ANTIQUITÉS GRECQUES

OU

NOTICE ET MEMOIRE

SUR DES RECHERCHES FAITES EN GRÈCE, DANS L'IONIE ET DANS L'ARCHIPEL GREC, EN 1799, ET ANNÉES SUIVANTES.

Par le COMTE D'ELGIN, alors *Ambassadeur de S. M. Britannique près la Porte Ottomane.*

Avec trois *Appendices* publiés à Londres en 1811, et deux *Appendices* nouveaux.

Traduction de l'anglais par M. B. de V., Membre de l'Académie Celtique de Paris, des Académies des Jeux floraux, des Sciences et Inscriptions de Toulouse, des Sciences et Belles-Lettres de Montauban, et de l'Académie Virgilienne de Mantoue.

PRIX : 3 FRANCS.

BRUXELLES,

Chez WEISSENBRUCH, Imprimeur du Roi et de la Ville, rue du Musée, nº. 1057.

1820.

ANTIQUITÉS GRECQUES.

ANTIQUITÉS GRECQUES

OU

NOTICE ET MEMOIRE

SUR DES RECHERCHES FAITES EN GRÈCE, DANS L'IONIE ET DANS L'ARCHIPEL GREC, EN 1799, ET ANNÉES SUIVANTES.

Par le COMTE D'ELGIN, alors *Ambassadeur de S. M. Britannique près la Porte Ottomane.*

Avec trois *Appendices* publiés à Londres en 1811, et deux *Appendices* nouveaux.

Traduction de l'anglais par M. B. de V., Membre de l'Académie Celtique de Paris, des Académies des Jeux floraux, des Sciences et Inscriptions de Toulouse, des Sciences et Belles-Lettres de Montauban, et de l'Académie Virgilienne de Mantoue.

« Ce ne sont point les Français qui ont « arraché, par lambeaux, les sculptures de « *Phydias* des monumens d'Athènes, et qui « ont mis en ruine les portiques des temples « violés. »

Extrait de la Notice des travaux de la quatrième classe de l'Institut de France, par M. Le Breton, *secrétaire-général de cette classe, dans la séance du mois d'octobre* 1815.

BRUXELLES,

Chez WEISSENBRUCH, Imprimeur du Roi et de la Ville, rue du Musée, nº. 1057.

1820.

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS DANS CE VOLUME.

AVERTISSEMENT
DU TRADUCTEUR.

Si l'ancienne Grèce, et les îles qui l'environnent, sont remplies des plus beaux monumens du génie ; s'ils réveillent partout de grands souvenirs, en nous rappelant les faits héroïques, les exploits glorieux, les vertus, les hautes renommées et les talens sublimes des *Miltiade*, des *Thémistocle*, des *Phocion*, des *Aristide*, des *Alcibiade*, des *Socrate*, des *Démosthène*, des *Eschyle*, des *Sophocle*, des *Euripide*, des *Parrhasius*, des *Phydias*, des *Alcamène*, etc. etc., faut-il s'étonner qu'il y ait un si grand nombre d'ouvrages publiés par les voyageurs, appelés dans ces belles contrées par l'attrait de la savante antiquité et de la perfection dans les beaux-arts ?

MM. *Stevart* et *Revett* ont publié les antiquités de la Grèce, après y avoir séjourné en observateurs habiles et infatigables pendant deux ans et demi.

M. *de Choiseul-Gouffier* (1) a employé sa fortune et son pouvoir d'ambassadeur à recher-

(1) Les lettres l'ont perdu au mois de juin 1817. Il est mort à Aix-la-Chapelle.

cher tout ce qui pouvait exciter la curiosité des savans et des artistes dans les ruines de la Grèce; et il a publié un magnifique voyage qui enrichit toutes les bibliothèques de l'Europe.

M. *Le Chevalier*, moins fortuné et par conséquent plus courageux, a employé une partie de sa vie à parcourir le Péloponèse et l'Ionie, pour donner à la France un nouveau voyage de la Troade, et nous en faire apprécier davantage les beautés pittoresques et les ruines antiques.

Lord *Elgin* est venu après eux, avec une société d'artistes célèbres, pour faire, par l'influence de ses fonctions auprès du Grand-Seigneur, des recherches plus approfondies, des acquisitions nouvelles, et entreprendre même des fouilles afin d'arracher aux terres Attiques une partie des trésors qu'elles renfermaient dans leur sein, et qui y étaient comme anéanties pour l'univers.

Depuis le départ de lord Elgin, une société de savans et d'artistes s'est réunie à Athènes et a continué des recherches qui seront utiles aux arts de l'Europe (1).

Le *Mémoire* publié à Londres en 1812 par lord Elgin, au sujet des recherches qu'il a fait faire sous ses yeux dans la Grèce pen-

---

(1) Voyez la description extraite du *Moniteur*, sous l'appendice n°. 5.

dant qu'il était ambassadeur à Constantinople, dans les années 1799, 1800 et 1801, nous présente l'esquisse des courageux travaux qu'il a dirigés, et des grands succès qu'il en a obtenus.

Cette notice est faite non-seulement pour exciter la curiosité de tous les amis des arts et de la savante antiquité, mais encore pour nous faire entrevoir le magnifique et utile ouvrage que lord Elgin prépare en ce moment avec la plus riche et la plus variée collection de matériaux, de dessins, de modèles, et de fragmens des plus beaux monumens élevés par des peuples célèbres sur cette terre classique du génie et des beaux-arts.

Le grand ouvrage que doit publier lord Elgin, et dont cette notice n'est qu'un simple mémoire préliminaire, avancera nécessairement les progrès des arts en Angleterre, et exercera une forte influence sur leurs progrès en Europe. Cette influence générale est incalculable dans ses effets, si l'on s'en rapporte à l'opinion du célèbre artiste M. West, qui voit la plus heureuse application de ce recueil des monumens originaux de sculpture et d'architecture, aux études des artistes européens et des écoles d'art qui existent en Angleterre.

En parcourant cette notice de lord Elgin, les artistes et les amis des beaux-arts éprouveront

un vif regret de voir les belles et tristes contrées de l'ancienne Grèce et de l'Ionie, tombées au pouvoir des barbares Musulmans, qui regardent sans admiration les plus belles productions du goût et du génie, et qui, ne mettant aucun prix à ces belles statues de marbre, exécutées par la main même de Phydias, les ont converties en quelques boisseaux de chaux ou de ciment.

Dans les pays de l'Europe occidentale, les effets destructeurs de l'atmosphère sur les marbres, sont plus ou moins funestes aux ouvrages de l'art exposés en plein air. Mais dans la Grèce et dans l'Ionie, c'est un effet tout contraire. Là, le climat est si doux et d'une température si égale, que la sculpture, les statues, les monumens exécutés il y a plus de deux mille ans, sont conservés comme s'ils venaient de sortir de l'atelier, ou du ciseau de l'artiste ; aussi dans tous les monumens où les violences de la barbarie n'ont pas été imprimées, les productions, les travaux des sculpteurs grecs restent dans leur primitive beauté.

Si les Turcs avaient connu à quel haut degré de perfection et de valeur étaient portés les trésors de la sculpture et de l'architecture qu'ils possèdent ; s'ils avaient apporté quelque soin à leur conservation, la Grèce elle-même serait devenue *la propre et grande école d'étude et de perfectionnement dans les beaux-arts.* Elle

se serait opposée avec force à tout enlèvement de ces statues et de ces fragmens de l'art architectural des lieux célèbres où la religion et le patriotisme des Grecs les avaient consacrés. Toute l'Europe aurait improuvé qu'on eût extrait de ces beaux temples et de ces magnifiques monumens la plus mince colonne, ou la plus petite partie d'une frise, et se serait élevée contre tout système de violence et de mutilation, avec lequel on a cherché à former des collections d'art au moyen de débris et de fragmens aussi précieux. Mais cette improbation des amis de l'art en Europe cesse, en voyant que l'enlèvement de ces intéressans débris de la gloire Attique est devenu le seul moyen de les conserver.

Sous ce rapport, qui est le plus vrai aujourd'hui, nous devons, au lieu de censurer la conduite et les motifs qui ont dirigé les recherches de lord Elgin dans ces cités antiques, dépositaires des monumens fameux de la Grèce, lui rendre grâces, au nom des arts et du génie, d'avoir mis à profit son voyage, sa situation, sa fortune et son pouvoir pendant son ambassade à Constantinople, non-seulement pour faire prendre et dessiner les mesures, les plans, les élévations de tous les grands vestiges de l'art, mais encore pour avoir colligé avec un goût éclairé, et fait transporter avec le plus grand soin tous les ouvrages ou fragmens du génie de Phydias que les

Turcs lui ont permis d'emporter ou de faire modeler.

Lord Elgin a fait preuve d'un excellent jugement, autant que d'un zèle courageux, en faisant exécuter des fouilles dans les ruines des édifices publics d'Athènes; et avant qu'on voie disparaître du Péloponèse, de l'Ionie et des îles de l'Archipel grec, les monumens et les ouvrages des plus beaux génies qui aient brillé sur la terre, l'on peut donner à tous les voyageurs, qui dans les temps à venir iront visiter ces antiquités célèbres, si la jalousie des Turcs le permet, l'idée de suivre l'exemple généreux donné par lord Elgin, en employant comme lui la pince et la bêche pour fouiller le sol où s'élevèrent jadis ces grands monumens, et interroger cette portion de ruines qui ont fatigué la main du temps. Ils trouveront dans ces fouilles les trésors qui ont échappé aux dévastations des barbares, en s'enfonçant dans les entrailles de la terre.

M. West, président de l'académie royale de peinture à Londres, a écrit à lord Elgin une lettre qu'on trouvera à la suite de sa notice. Il loue lord Elgin d'avoir suivi un système aussi éclairé dans le cours de ses recherches, et d'avoir fait si heureusement placer tous ces monumens et ces débris, de manière à en former une école nationale pour les jeunes gens et pour les hommes qui ont le goût des arts.

Les lumières et les talens des artistes que lord Elgin réunit et associa à l'exécution de son plan de recherches, contribuèrent, autant que la longueur (1) du temps qu'ils ont eu la facilité d'y employer, à lever avec le plus grand soin les plans, à mesurer les élévations, à dessiner les vues, à modeler les sculptures, qu'à augmenter considérablement la masse des objets d'art dont la collection était destinée à orner la capitale de l'empire britannique. Il est curieux de lire dans la notice de lord Elgin la nature et les particularités de l'exécution de cette belle et grande entreprise.

Sans doute les constructions diverses de l'*Acropolis*, et surtout le *Parthénon* ou *Hécatompedon* sont décrits avec de plus grands détails par *Stevart* dans ses *Antiquités d'Athènes*; mais lord Elgin répète et ajoute pour l'honneur et la gloire de ces monumens, qui sont les plus parfaits modèles de l'architecture dorique, les modèles qu'il a fait prendre de tous ces riches décors et des belles sculptures que le ciseau de Phydias a produits.

Lord Elgin a rapporté plusieurs belles inscriptions extraites de l'*Opisthodomos* du *Parthenon*; ces inscriptions sont faites dans la manière appelée *Kionedon* ou Columnaire, dont

(1) Trois années consécutives. — MM. Stevart et Revett y employèrent deux ans et demi.

l'antiquité est voisine de celle du *Bonstrophedon*. Ces inscriptions contiennent un égal nombre de lettres dans chaque ligne, qui étant disposées perpendiculairement et horizontalement, rendent impossible toute altération ou falsification.

Les *métopes* du temple de Thésée, qui sont en demi-relief, et qui contiennent des représentations mêlées des travaux d'Hercule et des exploits de Thésée, ont été très-bien modelées et dessinées, ainsi que la frise représentant le combat des Lapithes et des Centaures, quelques événemens de la bataille de Marathon, et quelques sujets mythologiques.

Lord Elgin n'a pu obtenir de toutes ses recherches qu'un petit nombre de fragmens tirés des ruines du temple de la Victoire, qui fut construit du produit des dépouilles des ennemis dans les mémorables batailles de Marathon, de Salamine et de Platée. Ces fragmens ont été extraits d'une muraille d'un magasin à poudre. L'on peut se convaincre combien peu les débris de l'antiquité grecque sont appréciés par les Turcs, et à quel point ils sont insensibles à leurs beautés, en voyant *que lé plus beau de ces blocs de marbre avait été encastré dans le mur, sens dessus dessous.*

Elle est bien plus intéressante la découverte des trois petits temples d'ordre ionique, exis-

tant près du *Parthénon*, dont le premier est dédié à Neptune et à Erecthée, le second à Minerve Poliade, protectrice et patronne de la citadelle, le troisième à la nymphe Pandrose. Lord Elgin regarde le petit temple de Minerve comme ayant les proportions les plus élégantes et le travail le plus pur ; sa frise et sa corniche sont de la plus grande richesse et du goût le plus exquis. Il prétend que le péristyle de ce temple présente les plus mâles proportions, que ses chapiteaux d'ordre ionique sont d'une exécution parfaite, et que la belle forme de la porte extérieure (qu'on ne peut voir que par la plus grande faveur, attendu que cet édifice sert de magasin à poudre, et qu'on a fait bâtir un mur dans l'intervalle qui se trouve entre les colonnes), offre le plus parfait modèle de l'architecture ionique.

Puisque les voyageurs qui viendront dans l'Ionie après lord Elgin n'auront pas vraisemblablement la facilité ou la permission de contempler les monumens dont nous avons déjà parlé ; il est heureux qu'on possède les plans, les élévations, les vues et les dessins de ce temple de Neptune et des deux temples contigus, plans et dessins qui ont été faits avec le soin le plus scrupuleux. Dans le petit temple de Pandrose, on remarque des colonnes d'un style particulier, appelées *Cariatides*, repré-

sentant des *femmes de Caryum ou Carya.* Une de ces statues a été transportée en Angleterre.

Les artistes, employés par lord Elgin ont aussi levé le plan des fondations de l'*Acropolis*, et ils ont tracé l'enceinte ou les anciennes murailles de la cité d'Athènes, ainsi que les longs quais ou pavés qui conduisaient à Munychie et au Pyrée. On a exactement marqué sur le plan ou carte de l'enceinte d'Athènes la place de toutes les portes et la position des divers édifices publics; ce travail a nécessité des excavations et des fouilles considérables; et c'est aussi en ouvrant les *tumuli*, que lord Elgin s'est procuré une collection complète de *vases grecs*, connus sous le nom de *vases étrusques*. Les observations de lord Elgin à ce sujet sont très-remarquables.

Après avoir fait extraire du temple de Bacchus un ancien cadran solaire qui existait du temps d'Eschyle, de Sophocle, et d'Euripide, il obtint *une grande statue du Bacchus indien ou barbu*, que Stevart représente comme une tête de femme, et qu'il appelle la personnification du démon ou génie d'Athènes. L'évêque lui ayant permis de parcourir les églises et les couvens, il y a recueilli plusieurs fragmens très-curieux; et il a porté ses recherches jusques dans les habitations des paysans, qui ont coutume de placer sur leurs portes les fragmens précieux découverts, en labourant leurs champs, tels que des

antiques *ex voto*, des tablettes de marbre avec des inscriptions et des sculptures de la plus belle conservation. Il est parvenu à former une collection de bronzes, de camées et de ciselures. Il a eu surtout un camée de la plus grande beauté, bien conservé, et qui représente une femme Centaure, allaitant son enfant. Il a formé également une collection de médailles grecques, et de manuscrits précieux.

Si j'ai fait une rapide énumération des divers objets compris dans le plan des recherches de lord Elgin en Grèce, c'est pour donner une idée générale de ses utiles travaux, de ses nobles efforts pour l'avancement et la gloire des arts, et du grand ouvrage qu'il prépare afin de faire jouir tous les amis des arts en Europe, de ces monumens, sur lesquels le génie des Athéniens grava son immortalité.

Quant au respect profond que lord Elgin a montré pour les productions du ciseau de Phydias, et pour tous les fragmens originaux qu'il a recueillis dans la Grèce, on lui doit de grands éloges de n'avoir pas livré les débris précieux de l'antiquité à l'orgueilleuse présomption des artistes qui osent prétendre réparer les outrages du temps, et ressussiter les grands travaux de l'art et les premiers élans du génie.

L'expérience n'a-t-elle pas prouvé en Italie

et en France quelles atteintes portait aux anciens chefs-d'œuvre la restauration entreprise par les artistes modernes? N'est-il pas reconnu partout aujourd'hui que la restauration des monumens de sculpture et d'architecture a affaibli et dégradé, ou du moins dénaturé, plutôt qu'elle n'a amélioré, les ouvrages de l'antiquité et surtout les marbres, sur lesquels ces essais ont été pratiqués. Il n'est pas un seul ami des arts, et même il n'est pas de véritable artiste qui ne désire ardemment voir les fragmens et les débris de l'antiquité dans le même état où ils ont été trouvés, sans les essais et les coups de ciseaux des artistes modernes. Telle fut aussi l'opinion de Canova, lorsqu'il fut consulté par lord Elgin. Ce sculpteur célèbre, en disant qu'il fallait respecter entièrement les ouvrages des anciens, sans y porter une main sacrilége, ouvrit un avis plein de raison et de goût.

Que nos peintres et nos sculpteurs se contentent donc de bien étudier les fragmens originaux, conservés et transportés par lord Elgin dans son précieux *Muséum*; qu'ils éclairent leurs pensées ou excitent leurs talens par cette grande vérité anatomique qu'offrent à leurs yeux les productions du ciseau grec dans la représentation de l'homme et des animaux; qu'ils se reportent ainsi à l'époque de la civilisation athénienne, et surtout des exercices gymnas-

tiques ou jeux publics, dans lesquels toutes les formes humaines et toutes les attitudes se déployaient avec tant d'avantage devant les artistes d'Athènes ; et que les architectes, en contemplant les fragmens originaux, ou modelés, qui ont été extraits ou pris dans les monumens de la Grèce, ne perdent pas de vue la position, l'emplacement et l'élévation dans lesquels ils avaient été placés.

Ainsi cette simple notice publiée par lord Elgin élève non-seulement nos espérances relativement aux grands avantages qui peuvent résulter pour les arts de l'ensemble de ces courageuses recherches et de la collection admirable qu'il a faites dans la Grèce ; mais elle le recommande à tous les artistes de l'Europe, à cause du zèle qu'il y a mis, du goût qu'il y a déployé, du noble emploi qu'il a fait de sa fortune et de son pouvoir comme ambassadeur, et de l'influence énorme que son ouvrage doit nécessairement produire sur les arts du monde civilisé.

On trouve à la suite de cette notice de lord Elgin *cinq* appendices. Le premier est une lettre de M. B. West, qui est propre à faire encore mieux apprécier la valeur des marbres et des fragmens apportés de l'Ionie. Le second est une autre lettre de M. B. West qui donne un

aperçu détaillé des avantages nombreux que les artistes peuvent tirer de l'étude de ces monumens. --- Le troisième est un article intéressant sur Phydias et son école, écrit d'après les anciens auteurs. --- Le quatrième est la description d'un bas-relief tiré du Parthénon, et que l'on voit maintenant dans le musée des antiques au Louvre. Ce morceau est extrait des ouvrages de M. Millin. --- Le cinquième et dernier appendice est la description faite dans un journal de *Xante*, l'une des îles Ioniennes, d'une belle frise du temple d'*Apollon*, composée de reliefs en marbre, avec cent figures de plus de deux pieds, trouvée sur le mont Cotylius, en Arcadie, par MM. Cockerell, Forster, et autres.

Le traducteur a fait *une table raisonnée des matières*, pour faciliter aux amateurs d'antiquités les recherches dans le *Memorandum de lord Elgin*, et dans les cinq *appendices*.

ANTIQUITÉS GRECQUES

OU

NOTICE SUR LES RECHERCHES FAITES EN GRÈCE, PAR LE COMTE D'ELGIN, ET PUBLIÉE A LONDRES EN 1811, SOUS LE TITRE DE *MEMORANDUM*.

Lorsqu'en 1799, lord Elgin fut envoyé à Constantinople en qualité d'ambassadeur extraordinaire du roi d'Angleterre près la Porte Ottomane, il avait pris l'habitude de communiquer fréquemment avec M. Harrison, un des plus célèbres architectes de l'ouest de l'Angleterre, qui avait laissé dans ces contrées de magnifiques preuves de son grand talent, et principalement dans des édifices publics qu'il avait fait construire à Chester, dans les formes d'architecture grecque. M. Harrison avait d'ailleurs étudié à Rome les grands principes de cet art pendant plusieurs années. C'est pour cela que lord Elgin le consulta pour connaître quels avantages on pourrait retirer, pour le progrès des arts en Angleterre, dans le cas où des circonstances particulières le mettraient à portée de parcourir et d'étudier, à tous momens, les monumens de l'architecture et de la sculpture de l'ancienne Grèce.

L'opinion très-prononcée de cet architecte fut que, quoique possédant exactement les proportions et la mesure des édifices et des monumens d'Athènes, il fallait cependant qu'un jeune artiste pût lui-même se former une juste idée de leurs détails les plus minutieux, de leurs combinaisons, et de l'effet général, de manière qu'ayant devant ses yeux une représentation sensible de ces monumens, il pût les reproduire

en les moulant. Cet avis qui fut la base du plan des recherches, entreprises par lord Elgin dans la Grèce, le mena à cette considération ultérieure, que puisque toutes les connaissances qu'il possédait de ces édifices et monumens, avaient été obtenues, malgré les obstacles et les désavantages particuliers que la barbarie et la jalousie des Turcs avaient opposés dans le cours de ces entreprises des voyageurs, les circonstances favorables que l'ambassade de lord Elgin offrait, pouvaient donner des progrès véritablement fondamentaux à ces mêmes recherches. En conséquence il se procura, non-seulement des dessinateurs, mais encore des architectes et des modeleurs pour arracher à l'oubli avec le plus grand soin et les plus minutieux détails, quelques morceaux d'architecture et de sculpture des Grecs, qui avaient échappé aux ravages du temps et à la barbarie des conquérans.

D'après cet avis, lord Elgin proposa au gouvernement de lui donner les artistes les plus célèbres, et qui fussent capables de recueillir les renseignemens de la manière la plus parfaite; mais cette proposition parut aux ministres d'un succès si douteux qu'ils refusèrent de coopérer à une dépense aussi considérable. Lord Elgin se détermina à prendre à ses frais les divers artistes qu'il amena avec lui; mais le prix de leurs travaux se trouva être bien au-dessus de ses moyens. Cependant lorsqu'il fut arrivé en Sicile, étant recommandé à M. William Hamilton, il fut assez heureux pour engager à l'exécution de son plan, Don Tita Lusiéri, un des plus grands peintres de l'Europe, qui avait de rares et vastes connaissances dans les arts, doué d'ailleurs d'un goût exquis, et très-sévère copiste des sujets qu'il devait représenter. Mais M. Hamilton qui devait

accompagner lord Elgin à Constantinople, s'en alla aussitôt à Rome avec M. Lusiéri. C'est là qu'après les dernières révolutions arrivées en Italie, ils furent à portée d'engager deux des plus célèbres modeleurs ou (*formatori*), pour prendre les *madreformi*, ou formes primitives, savoir : M. Balestra, un des premiers architectes de Rome, avec le jeune Ittar rempli de talens, pour lever les plans; et un calmouk nommé Théodore, artiste qui pendant un séjour de plusieurs années à Rome s'était distingué par son grand talent pour le paysage.

Ce ne fut qu'avec beaucoup de difficultés, que lord Elgin obtint du gouvernement ottoman la permission d'établir six artistes à Athènes, où ils travaillèrent à remplir leurs missions respectives d'après un plan général qui leur fut donné, avec obligation de s'aider mutuellement de leurs lumières et même de leur critique, sous la direction de M. Lusiéri. C'est ainsi qu'ils mirent à exécution dans toutes ses parties le plan tracé par lord Elgin.

D'après ces travaux, tous les monumens dont il existe des vestiges à Athènes furent mesurés très-soigneusement et avec la plus sévère exactitude. Avec ces traits ébauchés par les architectes (de tous les objets qui ont été conservés), l'on parvint à faire des dessins bien terminés, des plans, des élévations et des détails d'architecture des monumens les plus remarquables. C'est d'après ces opérations que le calmouk Théodore restaura et ajusta tous les objets de sculpture avec un art et un goût extraordinaires. Il dessina aussi avec une exactitude surprenante tous les bas-reliefs des différens temples, dans l'état de délabrement et de mutilation où ils sont maintenant. On moula encore la plupart des bas-reliefs et toutes les formes et traits caracté-

ristiques de l'architecture des différens monumens d'Athènes, et on les envoya à Londres.

D'un autre côté, l'architecture et la sculpture des monumens d'Athènes, ainsi que tous les vestiges et débris qui en ont été dessinés ou recueillis dans toutes les parties de la Grèce, furent mesurés et dessinés avec une très-grande exactitude par M. Ittar, architecte en second.

Ce fut M[me]. Tita Lusiéri qui s'occupa à composer des vues pittoresques d'Athènes, de Constantinople, des diverses contrées de la Grèce et des îles de l'Archipel.

En poursuivant leur entreprise, ces artistes eurent la douleur de voir la dégradation et la mutilation que les Turcs et les voyageurs mêmes commettaient tous les jours sur les ouvrages d'architecture et de sculpture.

Le temple construit, en ordre ionique, sur les bords de l'Illyssus, et qui était assez bien conservé à l'époque du voyage de M. Stevart, vers l'année 1759, était si complètement détruit qu'il fut impossible d'en dessiner même les fondemens. Un autre temple, bâti près Olympia a eu le même sort, d'être effacé du souvenir des hommes. Le temple de Minerve qui avait été converti en un magasin à poudre, fut entièrement détruit par une bombe qui y fut jetée lors du bombardement d'Athènes par les Vénitiens à la fin du 17[e]. siècle. Cet événement n'a point empêché les Turcs de destiner à un semblable usage le magnifique temple de Neptune et d'Erectée, qui se trouve ainsi exposé à éprouver le même sort. Plusieurs statues qui étaient placées sur le *porticum* ou portique du temple de Minerve (nommé *Parthénon*,) et qui furent renversées par cette explosion, avaient été brisées pour servir à

faire du mortier, parce qu'elles fournissaient le marbre le plus blanc qu'on pût trouver sur les lieux. L'on a découvert quelques parties de cette construction moderne, ainsi que les maisons pour lesquelles on s'est servi de ce mortier. D'ailleurs, il est connu que les Turcs grimpent souvent sur les murailles, par les édifices qui sont en ruine, et qu'ils se plaisent à dégrader, à mutiler tous les ouvrages de sculpture auxquels ils peuvent atteindre, à briser les colonnes, les statues, et les autres débris de l'antiquité, dans l'espoir de trouver ou de découvrir des trésors cachés dans l'intérieur.

Dans ces circonstances lord Elgin, guidé par un motif plus puissant que son intérêt personnel, ne s'occupa qu'à soustraire à la destruction plusieurs morceaux de sculpture, et les arracha ainsi, sans les dégrader, aux dangers de leur ruine prochaine. Il avait d'ailleurs devant les yeux l'exemple donné avant la révolution par l'ambassade française près la Porte ottomane. Les artistes français enlevèrent plusieurs ornemens et ouvrages de sculpture de plusieurs édifices dans l'*Acropolis* et principalement dans le *Parthénon*. En descendant une des *métopes*, les cables se brisèrent, et ce morceau fut mis en pièces. Mais plusieurs objets, pris dans ce temple, furent transportés en France, où ils jouissent de la plus grande réputation; et ils occupent une place distinguée dans les salles du Louvre (1).

(1) Voyez le *Dictionnaire des Beaux-Arts*, par A. L. Millin, 1806, article *Parthénon;* ainsi que le mémoire publié au sujet d'un fragment de la frise de ce temple, que M. de Choiseul-Gouffier avait fait apporter d'Athènes en France, et qui est devenu propriété nationale pendant la révolution. Ce mémoire a été publié dans l'ouvrage de M. Millin, ayant pour titre MONUMENS ANTIQUES INÉDITS. *(Note du traducteur.)*

Les mêmes artistes étant demeurés à Athènes, pendant l'ambassade de lord Elgin, n'attendaient que le retour de l'influence française dans le divan, pour recommencer leurs opérations et leurs recherches. Lord Elgin pressé par de semblables motifs fit tous ses efforts, et employa tous ses moyens dans les derniers temps pour faire transporter en Angleterre les restes des temples ruinés existans à Athènes, qu'il fit extraire des murailles et des fortifications modernes, dans lesquelles on avait fait usage d'un très-grand nombre de morceaux d'ancienne architecture, comme de simples blocs de pierre. Ce ne fut que par le moyen des excavations qu'il fit faire pour remplir son objet, qu'il rapporta en Angleterre un plus grand nombre de sculptures originales d'Athènes, de statues, de hauts et bas-reliefs, de chapiteaux, de frises, et de colonnes, qu'il n'en existe dans aucune autre partie de l'Europe.

Lord Elgin possède plusieurs *métopes* originales du temple de Minerve. Elles représentent les combats des Centaures avec les Lapithes, et les noces de Pirithoüs. Chaque *métope* contient deux figures, groupées dans diverses attitudes; ce sont tantôt des Lapithes victorieux et tantôt ce sont des Centaures. La figure qui représente un des Lapithes, tué et terrassé par les Centaures, est une des plus belles productions de l'art, ainsi que le groupe ajouté à cette figure, de l'épouse de Pyrythoüs, *Hippodamis*, enlevée par le Centaure Eurytion. La fuite rapide de ce Centaure, pour mettre sa proie en sûreté, et son rappétissement pour éviter le coup de lance qu'on lui avait porté, sont exprimés d'une manière très-animée. Le haut relief en est tel, qu'il paraît présenter un groupe de statues qui sont aussi finies dans le revers que dans

la partie de devant. Ces sculptures avaient été originairement placées dans l'entablement du *Parthénon*, et formaient en tout quatre-vingt-dix groupes. La plus grande partie de ces groupes a malheureusement été détruite par le zèle outré des anciens Chrétiens, par la barbarie des Turcs, et par l'explosion qui eut lieu dans le magasin à poudre qu'on avait établi dans cet édifice ; de sorte qu'à l'exception de ce qui a été conservé par lord Elgin, il serait presque impossible de tracer aujourd'hui même l'enceinte extérieure des anciens bâtimens.

La frise trouvée sur le haut des murs de la *cella* offrait une suite de sculptures en bas-reliefs de la composition la plus intéressante. Cette frise, qui n'était pas entrecoupée par *les tryglyphes*, offrait une plus grande unité dans le sujet, que les autres groupes détachés et isolés sur les *métopes* du péristile. On y voyait représentée toute la cérémonie de la procession solennelle qui se faisait au temple de Minerve, pendant les fêtes Panathénées. La plupart de ces figures sont représentées à cheval, d'autres restent autour de la montagne. Il y en a qui sont à pied, d'autres sont représentées sur des chariots : on y voit les bœufs, et les autres victimes qu'on amenait pour les sacrifices ; on y voit aussi les nymphes appelées *canephores*, qui portaient les offrandes sacrées dans des corbeilles, et dans des vases; les prêtres, les magistrats, les guerriers, etc., etc., qui forment tous ensemble une suite de figures les plus intéressantes, sont très-variés dans leurs costumes, dans leurs armures, et dans leurs attitudes. Quelques antiquaires qui ont examiné avec une attention minutieuse cette frise, sont portés à croire que les figures qu'elle renfermait,

sont des portraits des capitaines célèbres et des hommes illustres d'Athènes, pendant la guerre du Péloponèse; et principalement ils y remarquent les portraits de *Périclès*, de *Phydias*, de *Socrate*, d'*Alcibiade*, etc. etc. Toute la frise qui avait originairement six cents pieds de longueur, est composée, comme tout le temple, de marbre pentélique, tiré des carrières des environs d'Athènes.

Le *tympanum* de chacun des portiques du *Parthénon* était orné de statues. Celui qui était sur la grande porte ou entrée du temple à l'ouest, représentait l'histoire mythologique de la naissance de Minerve éclose du cerveau de Jupiter. Dans le centre de ce groupe était représenté Jupiter dans tous les traits majestueux du souverain des dieux. A sa gauche on voyait les divinités principales de l'Olympe, et surtout la figure de Vulcain qui ressortait beaucoup plus, tenant dans sa main la hache avec laquelle il avait ouvert le passage à la déesse. A droite, paraissait la Victoire, dont les vêtemens flottaient au gré du vent, et qui tenait dans sa main les rênes des chevaux du char, pour introduire la nouvelle divinité dans l'Olympe. Une des bombes, qui tomba dans ce temple, et qu'on lança de la colline opposée au Muséum, pendant le bombardement exécuté par le célèbre *Morosini*, Vénitien, endommagea et gâta plusieurs de ces figures qui étaient dans le *tympanum*. Tout le reste fut ruiné par les efforts du général Koenigsmark, en 1687, pour enlever la figure de Minerve.

Ce fut en achetant la maison d'un janissaire turc, et qui avait été bâtie immédiatement au-dessous et contre les colonnes du portique, et en la faisant démolir pour l'excaver, que lord Elgin eut le bonheur

de retrouver une grande partie de la statue de la Victoire, enveloppée d'une draperie qui accusait les belles formes de la déesse, sculptées avec la plus grande délicatesse, et le goût le plus exquis. Lord Elgin y trouva aussi les torses de Jupiter et de Vulcain, le sein de Minerve, avec plusieurs autres fragmens précieux.

Sur le *tympanum* opposé, on voyait représentés Minerve et Neptune se disputant l'honneur de donner leur nom à Athènes. Après l'explosion qui détruisit le temple, il ne resta qu'une ou deux figures; les autres qui étaient placées sur le sommet des murs, avaient été renversées, et la plus grande partie de ce monument fut détruite.

Lord Elgin voyant qu'on avait bâti une maison immédiatement au-dessous de la place occupée par l'ancien monument, et encouragé par ses premières fouilles, en obtint avec beaucoup de difficultés la démolition, et poursuivit ses recherches. Il n'y découvrit cependant aucun vestige, et le Turc qui, malgré lui, avait été obligé de céder sa maison pour la faire démolir, indiqua, en tressaillant de joie, les lieux des fortifications modernes et ses propres édifices, dans lesquels on avait employé pour faire du ciment les statues que lord Elgin croyait retrouver. On fut ensuite convaincu de la vérité de ce fait par une expérience incontestable. De temps en temps, lord Elgin s'occupa de soustraire à un pareil sort ce qui restait des anciens monumens. Parmi ces fragmens on distinguait une tête de cheval, dont l'exécution parfaite surpassait tous les ouvrages de ce genre. Les narines de ce cheval étaient ouvertes, les oreilles droites, les veines enflées, de sorte qu'il paraissait haletant. Il avait la bouche ouverte;

on eût dit qu'il hennissait, et qu'il éprouvait le noble orgueil d'appartenir au dieu souverain des mers.

Outre cette tète inimitable de cheval, lord Elgin eut le bonheur d'extraire du même fronton deux groupes de grandeur colossale, composés chacun de deux figures de femme; ces groupes sont formés d'un seul bloc massif de marbre pentélique. Ces femmes sont sculptées dans les attitudes les plus gracieuses; la légéreté et l'élégance des draperies sont du goût le plus exquis. On trouva dans ce même fronton une statue d'homme dans une posture penchée, et qu'on croit représenter Neptune. Mais on admire par-dessus tout, la figure représentant Thésée; elle est regardée comme l'ouvrage le plus parfait, et supérieur à tous les ouvrages de sculpture qui ont été transportés en Angleterre.

Toutes ces statues sont travaillées avec tant de soin, et si bien finies, que toutes les parties, et la plinthe même dans laquelle elles sont placées, sont parfaitement polies de tous côtés.

Lord Elgin a trouvé aussi plusieurs inscriptions précieuses dans l'*Opisthodomos* du *Parthenon*, gravées à la manière qu'on appelait *Kionédon*, ou Columnaire, qui est aussi ancienne que le *boustrophédon*. On mit le plus grand soin à conserver un nombre égal de lettres dans chaque ligne; les monosyllabes mêmes sont séparés en deux parties, lorsque la ligne est terminée, et l'autre ligne commence par les lettres du mot coupé. Les lettres y sont rangées perpendiculairement, et horisontalement, de sorte qu'il est impossible d'interpoller, ou de rayer le texte original. Les décrets du peuple forment le sujet de ces inscriptions, ainsi que les comptes de l'argent qu'il y avait

dans le trésor public, et que les administrateurs délivraient à leurs successeurs; l'énumération des statues, de l'or, de l'argent, et des pierres précieuses déposées dans les temples; les appréciations des édifices, ou ouvrages publics.

Le *Parthénon* lui-même, outre les sculptures qui l'ornaient, est un modèle si parfait, et si pur d'architecture dorique, que lord Elgin crut qu'il était de la plus grande importance pour les arts, de conserver les échantillons originaux de chaque partie de cet édifice. Ces parties consistent dans un chapiteau, dans les *assises* des colonnes qui montrent exactement la forme de la courbe qu'on employait pour le *cannelement*, dans un *trygliphe*, et dans les *motules* des corniches, et même dans quelques tuiles de marbre qui couvraient le toit de l'*ambulatoire;* de sorte que ces échantillons non-seulement peuvent être utiles au sculpteur, pour étudier chaque partie de son art, depuis la statue colossale jusqu'au bas-relief, exécuté par Phydias même, ou sous sa direction, dans l'âge d'or de Périclès; mais encore ces fragmens peuvent être aussi utiles à l'architecte pour faire connaître tous les détails de l'architecture, et même la manière d'unir les tambours des colonnes sans le secours du mortier, pour donner à leurs fûts ou à leurs tiges l'apparence de simples blocs.

On a apporté la même attention à ce qui concernait le temple de Thésée; mais comme les murailles et les colonnes, ainsi que la sculpture de ce monument, se trouvent dans leur position primitive, on n'a déplacé encore aucune partie de la sculpture, ni séparé le plus petit fragment de cet édifice; on a fait modeler et dessiner les *métopes*, en *mezzo rilievo* ou demi-relief; elles représentent une grande partie des travaux d'Hercule,

et des exploits de Thésée, de la même manière que la frise où sont représentés le combat des Centaures avec les Lapithes, et quelques circonstances de la bataille de Marathon ainsi que plusieurs sujets mythologiques. Le temple lui-même est très-inférieur, quant à sa grandeur et aux ornemens de sculpture, au *Parthénon;* car il a été bâti par Cimon, fils de Miltiades, avant que Périclès eût introduit parmi ses concitoyens ce goût et cette magnificence pour les édifices publics qu'il déploya dans la construction de l'*Acropolis.*

L'avenue primitivement établie pour aller de la plaine d'Athènes à l'*Acropolis*, était formée par une longue suite de marches, qui commençaient au pied de l'Aréopage, et se terminaient aux *Propylées*. Les *Propylées*, étaient une colonnade hexastile à deux têtes, et surmontée par un fronton. Il n'est pas constaté que les *métopes* et le *tympanum* fussent ornés de sculptures : car on a détruit le fronton et l'entablement, et on a couvert de décombres les entrecolonnemens, pour y placer une batterie de canons. Quoique le plan de cet édifice s'éloigne en quelque sorte du goût pur qui règne dans les autres constructions de l'*Acropolis*, cependant chaque membre est si parfait dans les détails de l'exécution, que lord Elgin se donna beaucoup de peines pour extraire de ses ruines un chapiteau d'ordre dorique ou ionique. A la droite des *Propylées* il y avait un temple dédié à la *Victoire sans ailes*, épithète qui a donné lieu à plusieurs explications ou interprétations.

Ce temple fut bâti, avec le produit de la vente des dépouilles remportées dans les combats glorieux, soutenus pour la liberté de la Grèce, à Marathon, à Salamine et à Platée. Sur sa frise, on avait sculpté plusieurs circonstances de ces batailles mémorables, et d'une

manière très-inférieure à celle des *métopes* du *Parthénon.* Les seuls restes de ce temple, qui avaient échappé aux ravages des barbares, servirent à la construction des murailles d'un magasin à poudre bâti près de cet ancien monument, et le bloc le plus précieux fut placé à la renverse dans cette construction. Il fallait toute l'influence que lord Elgin avait sur le gouvernement turc; il fallait autant de persévérance que d'énormes sacrifices faits par ce lord, pour obtenir qu'on en détachât ces précieux fragmens.

Les sculptures représentent les Athéniens en bataille serrée avec les Perses; le sculpteur y a tracé les divers costumes, et les diverses armures des différentes troupes qui servaient sous le puissant roi des Perses. Les longs habillemens et les ceintures des Persans ont fait supposer aux premiers voyageurs, après les avoir imparfaitement et rapidement parcourus, que ces sculptures représentaient le combat de Thésée et des Amazones, qui envahirent l'Attique sous le commandement d'Antiope. Mais les thiares persannes, les bonnets phrygiens, et plusieurs autres particularités prouvent qu'ils se sont trompés. Les groupes de figures qui représentent les combattans, sont animés avec un art merveilleux. On y remarque principalement un groupe de quatre guerriers qui se disputent le corps d'un de leurs camarades; et ce groupe est composé avec la plus grande expression. On embarqua à bord du *Mentor*, vaisseau appartenant à lord Elgin, et qui fit naufrage malheureusement à l'île de Calipso, ces bas-reliefs, et autres morceaux précieux de sculpture, principalement celui qui représente un mariage, et qui a été extrait du parapet d'une fortification moderne. Mais M. Hamilton, qui se trouvait à bord, et qui échappa

heureusement au naufrage, fit aussitôt tous ses efforts pour recouvrer une cargaison aussi précieuse; et dans l'espace de plusieurs mois, qu'il consacra à ces nobles efforts, il réussit à se procurer quelques plongeurs expérimentés de Smyrne, et de Calymno près de Rhodes. Ces plongeurs à la suite d'un grand travail, et d'une grande persévérance, tirèrent quelques caisses du fond du bâtiment à douze brasses sous l'eau. Il fut impossible de recouvrer le reste, avant que les tempêtes de deux hivers n'eussent heureusement détruit la charpente du bâtiment.

Près du *Parthénon*, il y a trois temples qui ont un tel rapport de construction, et qui ont une telle ressemblance pour les cérémonies qui y étaient pratiquées, qu'on pourrait les regarder comme un temple triple. Ils sont d'une petite dimension, et d'ordre ionique. L'un est dédié à Neptune et à Erecthée; l'autre à Minerve Poliade, protectrice des citadelles; et le troisième à la nymphe Pandrose. Ce fut sur la place occupée par ces temples, que Minerve et Neptune se disputèrent, dit-on, l'honneur de donner leur nom à cette ville. Les superstitieux Athéniens montrèrent pendant long-temps les traces du trident de Neptune, et la fontaine salée qui attestait que ce dieu s'était frayé, dans ce lieu, un passage pour son cheval; on adorait même au temps des Antonins, dans le temple de Pandrose, l'olivier que Minerve y avait fait naître. Ce temple de Minerve Poliade est un ouvrage composé dans les proportions les plus délicates de l'ordre ionique. Les chapiteaux et les bases des colonnes sont établis dans le goût le plus parfait. La sculpture de la frise et de la corniche est d'une grande richesse. Il est impossible de concevoir, de quelle manière on a pu travailler le marbre

à une telle profondeur, et le porter à une élévation aussi considérable. Les *palmetti*, et les *ovetti* présentent toute la délicatesse des ouvrages en métal. Le vestibule du temple de Neptune offre les plus majestueuses proportions; on admire principalement ses chapiteaux d'ordre ionique. Ce beau vestibule est maintenant converti en un magasin à poudre; et on ne peut s'y frayer un passage, qu'en grimpant par une ouverture faite dans une muraille qu'on a dernièrement pratiquée entre les colonnes. On permit à lord Elgin de conserver cette ouverture pendant les opérations faites dans l'intérieur du monument; mais ensuite, on la ferma, de manière que les voyageurs, qui viendront après lord Elgin, n'auront pas la satisfaction de voir l'intérieur du temple qui est peut-être un des plus beaux modèles d'architecture ionique. On a mesuré ces deux temples, et on en a dessiné avec le plus grand soin le plan, les élévations, et les vues pittoresques. On a pris, en les modelant, les formes de tous les décors : on a tiré aussi de ces ruines des morceaux ou fragmens originaux de la frise et de la corniche, ainsi qu'un chapiteau et une base.

La petite chapelle de Pandrose, qui est contiguë au temple, est un des plus singuliers modèles d'architecture athénienne. Il est soutenu par sept statues caryatides de femmes au lieu de colonnes ioniques pour porter l'architrave. Les Athéniens voulurent par cette forme de temple perpétuer l'infamie des habitans de Caryum ou Carya, le seul des peuples du Péloponèse qui se rangea du côté de Xerxès, à l'époque où il envahit la Grèce. On réduisit les hommes à la déplorable condition des Ilotes, et l'on condamna les femmes, non-seulement aux travaux les plus vils, mais on avait

aussi obligé celles d'un rang distingué à porter leur ancienne parure; et c'est dans cet état que ces statues les représentent. Les draperies sont du goût le plus délicat; les cheveux sont tressés et noués de différentes manières; et une espèce de diadême que ces femmes portaient sur leurs têtes sert de chapiteau. Lord Elgin a envoyé à Londres, outre les dessins et les formes modelés de tous ces objets, une des statues originales. Les Lacédémoniens voulurent aussi exciter une espèce de vengeance, en bâtissant le portique persan, qu'ils élevèrent à Sparte pour consacrer le souvenir de la victoire qu'ils remportèrent sur les troupes de Mardonius à Platée, et en y plaçant des statues de Persans richement costumés, à la place de colonnes, pour en soutenir l'entablement.

Les architectes ont levé aussi un plan de l'emplacement d'*Acropolis*, dans lequel, non-seulement ils ont fait entrer tous les monumens qui y existaient; ils y ont encore ajouté ceux dont on pouvait constater la position véritable par les vestiges de leurs fondations. Parmi ces monumens, on doit remarquer le temple et la grotte de Pan, auquel les Athéniens crurent être si redevables du succès de la bataille de Marathon, qu'ils lui élevèrent un temple. Il n'existe plus aucune trace de ce temple, non plus que du temple d'Aglaure, qui se dévoua pour sa patrie. C'est là que les jeunes citoyens d'Athènes recevaient leur première armure, qu'ils s'enrôlaient, et qu'ils juraient de répandre jusqu'a la dernière goutte de leur sang pour la défense de leur patrie. C'est aussi près de ce lieu, que les Persans escaladèrent les murs de la citadelle, lorsque Thémistocles se retira avec les restes de l'armée grecque, et avec toute la flotte athénienne

à Salamine. On peut encore voir les traces des anciennes murailles au milieu des nouvelles constructions des Turcs et des Vénitiens, et on peut les distinguer à trois manières de construire, particulières à chacune des époques les plus remarquables, savoir : la *Pelasgique*, la *Cécropique*, et celle du siècle de *Cimon* et de *Périclès*. Ce fut à cette dernière et brillante époque qu'on regardait avec la plus grande vénération l'*Acropolis* dans toute son étendue, comme un temple sacré; les Athéniens pleins de cette haute idée en couronnèrent les hautes murailles d'un entablement de grande proportion, surmonté par une corniche. Quelques-uns de ses *trygliphes*, et de ses *motules* existent encore dans leur première position, et produisent l'effet le plus imposant.

Les artistes de lord Elgin ont dessiné les anciennes murailles de la ville d'Athènes, telles qu'elles étaient au temps de la guerre du Péloponèse dans toute leur étendue, ainsi que les longues murailles qui menaient à Munychie et au Pirée. Les portes, dont font mention les anciens auteurs, ont été vérifiées par leurs soins; et on a inséré dans une carte générale tous les monumens qui étaient reconnaissables, avec un plan détaillé de chacun d'eux. Il a fallu faire de grandes fouilles pour cet objet, principalement dans le grand théâtre de Bacchus; au *Pnyx* où le peuple s'assemblait, où Périclès, Alcibiades, Démosthènes et Eschine haranguaient; et dans le théâtre construit par Herodes Atticus, pour honorer la mémoire de sa femme Regilla. On a aussi ouvert les *tumuli* qu'on croit être ceux d'Antiope, d'Euripide et plusieurs autres dans les environs de la ville d'Athènes; ces fouilles ont fourni une collection curieuse d'un grand nombre de vases. Ce furent

les colonies qu'Athènes et Corinthe envoyèrent dans la grande Grèce (*Magna Græcia*), en Sicile, et dans l'Etrurie, qui portèrent de leur mère patrie l'art de faire des vases; et comme les plus anciennes collections de vases ont été tirées de ces colonies, on les a improprement appelés *Etrusques*. Les vases que lord Elgin a trouvés à Athènes, à Egine, à Corinthe, et à Argos, prouvent que c'est aux Grecs qu'on doit l'invention et la perfection de ces vases. Un petit nombre de vases qu'on trouve dans la collection du roi de Naples à Portici, ou dans celle de sir William Hamilton, ne surpassent pas quelques-uns de ceux que lord Elgin a apportés à Londres, sous le rapport de l'élégance des formes, de la finesse des matières, de la délicatesse de l'exécution, et du choix des sujets qui y sont représentés : la plupart sont très-bien conservés. Un *tumulus* qu'on commença à fouiller, pendant la résidence de lord Elgin, et sous ses propres yeux, a fourni le trésor le plus précieux en ce genre. Il consiste dans un grand vase de marbre, de cinq pieds de circonférence, qui en renferme un autre en bronze de 13 pouces de diamètre, d'une fort belle sculpture; on y trouvé des os brûlés, et un lacrimatoire d'albâtre d'une forme très-délicate. Dans ces ossemens brûlés, on avait posé une guirlande de mirthe avec ses feuilles, ses boutons, et ses fleurs. Ce *tumulus* est situé vers la route qui conduisait du Pirée au passage du bac de Salamine à Eleusis. Ne reconnaîtrait-on pas à ces différens signes le tombeau d'Aspasie?

Lord Elgin a trouvé dans le théâtre de Bacchus un superbe cadran solaire, qui y existait du temps d'Eschyle, de Sophocle, et d'Euripide; et une grande statue de Bacchus Indien, ou Barbu, élevé en l'honneur de ce dieu par Thrasyllus, pour avoir obtenu le prix

de la tragédie à la fête des Panathénées. On a encore mesuré et modelé avec une attention scrupuleuse, un très-beau petit temple corinthien élevé près de ce monument pour un semblable motif par Lysicrates, et qu'on appelle communément *Lanterne de Démosthènes*. C'est un des plus beaux modèles d'architecture grecque. On a aussi exécuté avec le plus grand soin l'élévation, l'emplacement et autres détails du simple octogone, consacré aux vents par Andronicus *Cyrrheotes;* la sculpture de la frise en est d'un style si lourd qu'on n'a pas jugé à propos de la modeler en plâtre.

On obtint de l'archevêque d'Athènes la permission d'examiner l'intérieur de toutes les églises des couvens d'Athènes et de ses environs pour y rechercher des antiquités; et il fallut souvent recourir à son autorité, pour pouvoir en emporter quelques fragmens. A la suite de ces recherches, on parvint à se procurer des bas-reliefs précieux, des inscriptions, des cadrans anciens, une chaire de gymnasiarque en marbre, sur le dos de laquelle il y a des figures qui représentent Harmodius et Aristogiton avec des poignards dans les mains, et la mort de Seenecca, qui se mordit et se coupa la langue, pendant la torture, pour ne pas avouer ce qu'elle connaissait relativement à la conspiration contre les Pisistratides. On avait orné la fontaine qui est dans la basse-cour du consul anglais Lagotheti, d'un des bas-reliefs de bacchantes, dans le style qu'on appelle greco-étrusque. Lord Elgin obtint ce bas-relief de même qu'un *quadriga* en bas-relief avec une Victoire qui plane sur le conducteur du char : ce qui était probablement un *ex voto*, pour quelque victoire qu'on avait remportée aux jeux Olympiques. Parmi les cippes funéraires qu'on a trouvés en plusieurs endroits, il y a plusieurs noms d'hommes

remarquables, tels que celui de Socrate. Lord Elgin a découvert dans le Céramique même une inscription en vers élégiaques sur les Athéniens morts à Potidée, et dont il existe un éloge écrit avec l'éloquence la plus touchante dans l'oraison funèbre prononcée par Périclès.

Les paysans d'Athènes sont généralement dans l'usage de mettre dans une niche, sur la porte de leurs habitations, quelques fragmens, antiques, ou débris de monumens qu'ils trouvent en labourant leurs champs. Lord Elgin travailla à se procurer une collection choisie de plusieurs de ces fragmens antiques, de ces tablettes ou pierres votives, ornées de sculptures et d'inscriptions. Il se procura aussi une suite complète de chapiteaux des trois ordres d'architecture connus dans la Grèce, le dorique, l'ionique et le corinthien; cette suite remonte à la naissance des arts à Athènes, et va jusqu'à l'époque du plus haut degré de leur élévation sous Périclès; et depuis cette époque, jusqu'à celle de leur plus grande décadence dans les épaisses ténèbres du bas empire.

On a trouvé dans le couvent appelé Daphné, à moitié chemin entre Athènes et Eleusis, des vestiges d'un temple d'ordre ionique, consacré à Vénus; ce monument est aussi remarquable par l'éclat et le poli du marbre, que par le style hardi de ses ornemens, par la délicatesse et le fini du travail, et surtout par l'état d'intégrité et de conservation dans lequel ils ont été trouvés. Lord Elgin y recueillit encore deux chapiteaux, et une colonne cannelée avec sa base.

C'est principalement à l'amitié du capitan pacha que lord Elgin fut redevable du bonheur qu'il eut pendant son séjour aux Dardanelles, de trouver sur sa route vers Constantinople la célèbre inscription *boustrophé-*

don du promontoire de Sigée, monument que plusieurs ambassadeurs des cours chrétiennes auprès de la Porte ottomane, et même l'ambassadeur de Louis XIV alors au faîte de la puissance et de la grandeur, avaient essayé en vain d'obtenir. Lord Elgin trouva que le monument servait de seuil à la porte d'une chapelle grecque, qui était fréquentée tous les jours par des personnes tourmentées de la goutte, et qui se sentant soulagées en se couchant à la renverse sur cette pierre, attribuaient leur guérison à ce marbre sacré plutôt qu'à la position élevée et à l'air de la mer qu'elles avaient l'avantage de respirer. Cette malheureuse superstition est cause que plus de la moitié de l'inscription est effacée. Encore quelques années, elle serait devenue entièrement illisible.

Par l'acquisition précieuse de ce marbre, la collection des inscriptions faite par lord Elgin renferme les modèles les plus remarquables des variations qu'a éprouvées l'alphabet grec, aux époques les plus intéressantes de l'histoire de cette nation.

Lord Elgin s'est procuré également des bronzes, des camées, quelques ciselures et sculptures de divers genres. Un de ces principaux camées représente la femme d'un Centaure allaitant un jeune Centaure. La pierre est d'une beauté parfaite, et très-bien conservée. Lord Elgin a eu aussi le bonheur de former une collection de médailles grecques; et dans le nombre il y en a de fort rares, d'autres qui ont le plus grand mérite historique. La plupart sont des chefs-d'œuvre de l'art.

Feu le docteur Carlisle, professeur d'arabe à l'université de Cambridge, avait accompagné lord Elgin en Turquie, espérant y faire la découverte des trésors

de la littérature grecque et arabe. C'est dans cette vue utile aux sciences et aux lettres que lord Elgin lui fit accorder l'entrée dans quelques bibliothèques et dépôts de manuscrits dans le sérail. Le professeur Carlisle, accompagné de plusieurs autres personnes d'un très-grand mérite, parcourut avec attention plusieurs collections de manuscrits, formées à Constantinople, dans les îles environnantes, ainsi que dans plus de trente monastères bâtis sur le mont Athos, et dans différens autres établissemens religieux de la Grèce et des îles de l'Archipel. Il a rapporté en Angleterre les manuscrits les plus précieux, avec un catalogue complet de ceux qu'il n'a pu emporter.

A mesure que le plan de lord Elgin avançait dans son exécution, et que cet ambassadeur réunissait tous les moyens afin d'obtenir la connaissance la plus exacte des ouvrages d'architecture et de sculpture existans à Athènes et dans la Grèce, il désirait ardemment de découvrir par quels moyens les arts pouvaient retirer le plus grand avantage de ses heureuses découvertes.

A l'égard des travaux des artistes qu'il employa, il avait naturellement prévu dès le commencement, qu'il devait les faire graver. C'est dans cette vue qu'ils dessinèrent sur les lieux mêmes, avec le plus grand soin, les plans, les élevations et les autres détails de tous les objets qui pourraient être gravés On travailla aussi à conserver avec soin toutes les esquisses et les mesures ou proportions qui pouvaient offrir d'amples et riches matériaux pour composer de nouveaux dessins, s'il était nécessaire.

Lord Elgin exigea que les dessins fussent exécutés dans la plus grande perfection, pour pouvoir être gravés, soit sous le rapport de l'importance des sujets,

soit sous le rapport de leur future utilité ; et pour cela il forma le projet de se procurer des fonds par souscription, ou en faisant une exposition, ou de toute autre manière, afin que par ce moyen, les artistes pussent acquérir les gravures de ces grands monumens à un prix proportionné à la médiocrité de leur fortune.

La formation d'un plan pour retirer le plus grand avantage de ces marbres et des jets en moule, présenta les plus grandes difficultés. La première idée de lord Elgin fut de faire restaurer les statues et les bas-reliefs; il fit le voyage de Rome pour consulter sur ce point Canova, et employer ses talens à ce travail essentiel.

L'opinion de ce sculpteur célèbre fut décisive contre toute restauration. Canova, après avoir long-temps examiné les modèles et après s'être informé de tout ce qui composait la collection du lord Elgin, surtout des pièces ou morceaux extraits du *Parthénon*, par le secours des personnes employées par ce lord, déclara: que quoiqu'il fût bien malheureux que ces statues eussent été maltraitées par la main du temps, et par la fureur des barbares, cependant on ne pouvait pas contester qu'elles n'avaient pas été retouchées ; qu'elles étaient l'ouvrage des plus habiles artistes du monde; qu'elles avaient été exécutées sous les auspices du protecteur le plus puissant et le plus éclairé des arts, et à une époque à laquelle le génie était le plus encouragé, et où il avait atteint le plus haut degré de perfection, et qu'on les avait jugées dignes d'orner l'édifice le plus admirable qu'on eût jamais élevé dans la Grèce; qu'il aurait eu le plus grand plaisir, et aurait retiré le plus grand avantage de l'occasion que lord Elgin lui offrait de posséder, et de contempler

ces marbres inappréciables; mais il avoua que lui ou tout autre artiste commettrait un sacrilége s'il osait en approcher son ciseau. (Ce sont les propres expressions de Canova.)

On a exposé en public tous ces fragmens arrivés en Angleterre; et ainsi on a été à portée de recueillir les opinions des artistes et des hommes de goût, et de voir l'impression qu'ils avaient faite sur leurs esprits. Ces artistes et ces hommes de goût ont approuvé le jugement de Canova, et ont rejeté toute idée de restaurer ces marbres. Cependant les peintres et les sculpteurs les plus célèbres ont constamment fréquenté le *Muséum* de lord Elgin, et ont prouvé par leur enthousiasme et leur admiration le haut degré de perfection auquel Phydias avait porté la sculpture; perfection qui jusqu'à présent n'avait été connue que par le moyen des anciens auteurs. Ils ont attentivement examiné ces fragmens, et ils se sont convaincus qu'ils ont été exécutés avec l'exactitude et la vérité anatomique, la plus scrupuleuse, non seulement dans la représentation de l'homme, mais aussi des différens animaux qu'on trouve dans cette collection. Ils ont été sculptés avec la plus grande délicatesse et le détail le plus minutieux, et avec une expression très-animée dans leurs différentes attitudes et actions. Les artistes les plus avancés en âge ont témoigné le plus vif regret de n'avoir pu étudier ces modèles : plusieurs de ces artistes qui ont eu l'occasion de faire la comparaison de ces chefs-d'œuvre, (entr'autres les sculpteurs et les peintres les plus illustres de Londres) ont publiquement et unanimement déclaré que cette collection doit être pour les hommes de l'art plus précieuse qu'aucune qui ait jamais existé. On peut ajouter au sujet

de l'impression que ces monumens ont faite sur le public, qu'un des groupes des statues de femmes fixa tellement l'esprit de Mad. Siddons, qui est l'ornement du théâtre anglais, qu'elle en versa des larmes.

Le président de l'académie royale, protecteur le plus zélé des arts, et grand artiste lui-même, à la suite d'une longue étude qu'il a faite sur ces fragmens, et après s'être assuré de l'avantage que la sculpture et la peinture pourraient en retirer, communiqua à lord Elgin le rapport suivant de ses opérations (1).

Cependant deux opinions ont prévalu dans le public à l'égard des avantages que la sculpture pouvait retirer des marbres antiques et de ces fragmens modelés.

1°. Que les ornemens modelés des temples devraient être placés dans une élevation et dans une position semblables à celles qu'ils occupaient sur les lieux; qu'on devrait disposer et mettre en ordre tous les fragmens originaux dans un point de vue qui en faciliterait l'observation et l'étude; qu'on pourrait en même-temps faire un choix particulier de certains sujets, et ensuite décerner des prix pour les faire restaurer. Mais cette restauration devrait être exécutée sur les objets modelés, sans jamais toucher aux morceaux originaux, et dans le *Muséum* même, où les artistes pourraient plus facilement étudier les véritables caractères de la sculpture grecque.

2°. Qu'il est résulté des essais que lord Elgin a été engagé à faire faire, à la demande des professeurs et des gens de l'art, cette forte opinion que la connaissance approfondie de la sculpture, le goût et le jugement au moyen desquels cet art doit être avancé et aprécié, ne peuvent être aussi efficacement excités, que

(1) Voyez la lettre de M. West rapportée dans l'appendice, n°. 1.

par l'établissement des jeux athlétiques, qu'on ferait exécuter devant ces beaux ouvrages de l'antiquité, dont le principal mérite consiste dans une imitation de la nature, aussi habile, aussi savante et aussi ingénieuse qu'elle est exacte et parfaite. Le sculpteur ne peut avoir aucune autre meilleure manière pour saisir la variété des attitudes, pour représenter l'articulation des muscles, et pour exprimer la force des passions.

C'est avec de tels avantages et de semblables moyens, c'est avec les encouragemens d'une perfection éclairée, accordée au génie et aux arts qu'il ne serait pas présomptueux d'espérer que d'après la beauté des traits et des formes que la nature a donnée aux habitans des îles britanniques, d'après les grands exemples de vertu publique, d'après les actions héroïques et toutes les qualités civiles dont la mémoire est digne d'être transmise à l'avenir, on verrait bientôt en Angleterre la sculpture rivaliser les plus admirables productions des plus beaux siècles de la Grèce. (1).

(1) Quand on connaît le génie et le caractère anglais, on est bien loin de croire que les contrées britanniques puissent jamais ressembler aux contrées ioniennes, et que l'on voie à Londres des Phydias et des Alcamènes. Les Anglais sont plus propres aux arts utiles et mécaniques qu'aux beaux-arts et aux arts libéraux. Carthage songea-t-elle jamais, dans les rêves de son ambition, qu'elle pourrait égaler Athènes?

(Note du traducteur.)

APPENDICE N°. 1.

PREMIÈRE LETTRE de Benjamin West, écuyer, à M. le comte d'Elgin.

Londres, Newman-street, le 5 février 1809.

Mylord,

Je dois d'abord vous accuser la réception de l'obligeante lettre que votre seigneurie m'a écrite pendant son séjour en Ecosse; et je dois vous remercier de m'avoir permis d'étudier et de dessiner les ouvrages de sculpture de Phydias (1) dans votre habitation dans Piccadylly.

J'ai trouvé dans cette réunion de sculptures si perfectionnées, (et l'on peut appliquer la même expression à la peinture et à l'architecture, comme à la sculpture,) des chefs-d'œuvre si variés, si magnifiques, et en si grand nombre, que chaque partie des sciences qui a du rapport avec les beaux-arts ne peut manquer de retirer de cette collection quelqu'avantage et quelques progrés.

Votre seigneurie, en rapportant à Londres les trésors de la sculpture et de l'architecture des plus beaux siècles de la Grèce, a fondé une nouvelle Athènes pour l'émulation et l'instruction des jeunes artistes anglais. — J'ose me flatter qu'il sera agréable à votre seigneurie de connaître le genre d'étude que j'ai fait de ces chefs-d'œuvre.

Je dois commencer par dire à V. S. que je regardais les esquisses séparées de ces fragmens, comme devant être de très-peu d'usage pour moi, ou de peu de valeur pour les arts en général. Ce fut donc pour mon instruction personnelle, et pour contribuer aux progrés des autres artistes que j'ai cru qu'il était important de faire un choix et un assortiment de fragmens que j'ai regardés comme les plus intéressans, soit par le sujet, soit par la composition.

(1) Voyez l'appendice n°. 2.

J'ai pris du Centaure *en haut-relief* les figures les plus remarquables, et j'en ai formé des groupes pour en faire des tableaux, en y ajoutant des figures de femmes de mon invention. J'ai peint le *Combat des Centaures ;* j'ai donné aux figures la même grandeur qu'elles ont dans l'original sur une toile de cinq pieds six pouces de hauteur, et de dix pieds de longueur. J'ai formé avec une des figures équestres qui sont en relief, le tableau de Thésée et d'Hercule qui triomphent des Amazones, après avoir fait prisonnière leur reine *Hyppolita.*

Pour faire suite ou pendant à ce sujet, j'en ai composé un autre qui représente Hercule accordant Hyppolita en mariage à Thésée. Ces deux tableaux sont de la même dimension que celui des Centaures.

D'après la grande figure qui représente Thésée, j'ai fait un dessin de ce héros, de la même grandeur que la sculpture originale. J'ai dessiné au-devant de lui le Minotaure qu'il terrassa ; et comme, après cet exploit, il parvint à sortir du labyrinthe à l'aide du fil d'Ariane, j'ai représenté cette princesse assise devant le héros, et jetant sur lui des regards pleins de passion et de tendresse. La jeunesse athénienne qu'il délivra de l'esclavage est placée derrière lui ; et c'est auprès d'Ariane que j'ai dessiné le vaisseau *aux voiles noires*, (selon l'imagination et l'expression poétiques de Pindare) qui le porta dans l'île de Crète. La toile de ce tableau a six pieds de hauteur et neuf pieds de longueur.

D'après la figure représentant Neptune, j'ai fait un tableau pour servir de suite ou de pendant à celui de Thésée. Ce tableau représente Neptune qui pose son bras gauche sur les genoux d'Amphitrite, tandis que de l'autre il frappe la terre avec son trident pour en faire sortir un cheval. Autour de lui j'ai peint Triton avec son cortége de divinités maritimes. J'ai représenté dans le fonds du tableau des jeux athlétiques, et dans le lointain des vaisseaux qui sont à l'ancre.

D'après les jets en plâtre ou moules de la figure représentant Pâris, tels que votre seigneurie les a fait faire à Athènes, j'ai choisi les principales figures dont je pouvais composer un tableau. Le sujet d'une de ces compositions est Alexandre avec son cheval Bucéphale. La toile de ce tableau est d'une plus petite dimension que celle des autres.

Afin d'exprimer avec clarté les sujets que j'ai choisis, et pour faire sentir l'effet qui doit dériver de la combinaison des parties, et de l'ordre avec lequel elles sont disposées, j'ai hasardé de joindre des figures de mon invention à celles composées par Phydias. Mais comme j'ai fait tous mes efforts pour conserver le style de ce grand maître, j'espère que cette union ou ce mélange de figures ne sera pas regardé comme inconvenant et présomptueux ; votre seigneurie sera portée peut-être à croire, comme moi, que de cette manière on peut donner à de pareils ouvrages, un point, ou une espèce de gradation (si je peux m'exprimer ainsi), par l'union de ces figures détachées, en les liant ou les rattachant aux diverses parties de la grandeur individuelle, et de la sublimité de Phydias. J'ai agi de cette manière, mylord, d'après l'exemple de Raphaël et celui des maîtres les plus célèbres de l'école italienne. D'ailleurs n'est-ce pas avec cette heureuse combinaison de parties diverses qu'on peut approcher davantage du beau idéal et du goût le plus pur ? Car c'est en combinant ce qui est excellent dans l'art avec ce qui est fortement caractérisé par la nature, qu'on a produit les plus beaux ouvrages en peinture, en sculpture et en poésie.

En suivant ce système de combinaison, j'ai obtenu de la libéralité de V. S. le précieux bonheur de pouvoir choisir mes sujets et mes imitations dans les plus belles productions en sculpture qui aient jamais paru sur la terre ; productions immortelles, que ni Raphaël, ni aucun autre peintre célèbre n'ont eu l'avantage de connaître et d'étudier depuis la renaissance des arts. Je puis donc déclarer avec vérité, mylord, que je suis le premier dans les temps modernes, qui

ai eu l'occasion tant désirée et le rare avantage de composer mes tableaux d'après ces grands modèles, en adaptant leur extrême perfection aux fictions poétiques et aux faits de l'histoire. J'espère sincèrement que les chefs-d'œuvre de l'art dont V. S. a enrichi les îles britanniques, et qui ont rendu Londres, si ce n'est la première, du moins l'une des contrées les plus désirables à visiter pour y étudier les vrais modèles de la sculpture, de l'architecture et de la peinture; j'espère, dis-je, que ces monumens et ces fragmens fourniront non-seulement au peuple anglais des occasions fréquentes d'en contempler et d'en admirer les beautés, mais encore qu'ils serviront à éclairer l'opinion du public, et à perfectionner le goût de la nation, de manière à lui faire apprécier avec justesse ce qui est grand et précieux dans les beaux-arts. L'influence de ces ouvrages de l'antiquité sera plus grande encore, parce qu'elle encouragera les hommes favorisés de la fortune et les personnes douées d'un goût exquis à protéger dans notre contrée les talens, afin de les engager à suivre et à imiter le style de l'art, pour l'honneur du génie, de leur pays et d'eux-mêmes.

Je n'ai pas besoin de faire passer dans votre esprit une vérité dont l'expérience des progrès de l'art dans tous les siècles est la meilleure démonstration : c'est que sans ce fini et cette perfection portés dans cette partie si relevée des sujets poétiques ou historiques, l'Angleterre n'aura jamais la gloire de posséder les arts qu'à un degré inférieur. Je désire donc, et tous mes efforts ont tendu vers ce but, que les chefs-d'œuvre de sculpture deviennent des moyens d'encouragement et servent à exciter fortement les artistes à les imiter; qu'ils les portent surtout à élever l'art au point de pouvoir satisfaire les vœux de tous les bons esprits et les désirs des gens de goût qui, jusques dans la postérité la plus reculée, rappelleront le souvenir de leurs travaux et de leurs talens, en les plaçant au nombre des amis des arts et de leur patrie, comme étant les seules causes de nos progrès dans

les beaux-arts, et la gloire de ceux qui ont su les connaître et les apprécier.

Qu'il me soit permis du moins de vous prouver, mylord, par mes intentions, (quels que soient l'opinion et l'estime que dans l'avenir les hommes auront des arts de notre époque), que votre nom sera toujours en honneur dans notre siècle, et passera à la postérité, non-seulement comme celui d'un bienfaiteur éclairé envers qui les artistes et la nation entière seront pénétrés de reconnaissance, mais encore comme celui d'un homme puissant qui a soustrait aux ravages de l'ignorance et aux fureurs sacriléges de la barbarie ces inimitables productions du génie pour les déposer dans le sein de votre pays natal; productions inappréciables qui, si on avait tardé encore quelques siècles à les enlever, auraient disparu ou seraient tombées dans un profond oubli (1).

---

(1) On a accusé lord Elgin dans la notice des travaux de la 4e. classe de l'Institut de France, par M. le Breton, secrétaire-général de cette classe, dans la séance du mois d'octobre 1815, en ces termes : « Ce « ne sont point les Français qui ont arraché par lambeaux les sculptures « de Phydias des monumens d'Athènes, et mis en ruine les portiques « des temples violés. »

Le *Mercure* du samedi 23 octobre 1815, en rapportant ces paroles de la notice, ajoute ces mots : « Il est possible qu'en France, tout le « monde n'ait pas saisi le sens de cette phrase ; mais à quel Anglais cette « allusion a-t-elle pu échapper ? N'a-t-on pas ainsi voulu signaler les pro- « fanations de lord Elgin, qui après s'être emparé, moitié par ruse, « moitié de vive force, *des bas-reliefs du Parthénon*, les a fait trans- « porter sans grandes précautions en Angleterre ; les y a, suivant l'usage « britannique, enfouis dans sa propre maison, et vient de finir par « les vendre au *British-muséum* pour la modique somme de 50 mille « livres sterling, environ 1,300 mille fr.

« Après cela qu'on dise qu'à Londres nous n'aimons pas les beaux- « arts, et que nous n'avons pu en tirer profit. »

Extrait d'un journal du voyage pittoresque en France, par lord St....

Ces deux imputations sont injustes : 1°. Le secrétaire-général de la 4e. classe de l'institut de France ne pouvait pas ignorer que les artistes français qui auraient accompagné *M. de Choiseul-Gouffier* dans ses recherches en Grèce, enlevèrent plusieurs morceaux de sculpture de quelques édifices dans l'*Acropolis*, et surtout dans le *Parthénon*, et que

C'est à votre seigneurie que je dois rendre grâce de m'avoir donné les moyens d'associer mon nom à celui de Phydias, en transportant dans mes tableaux ses figures et ses belles compositions, et en les adaptant à des sujets qui pourront rendre mes ouvrages plus agréables. Ils me donnent aussi les moyens de m'instruire dans la partie la plus relevée de mon art. Puissent ces grands monumens d'où sont extraites ces sublimes sculptures, être à l'abri de tout accident et de toute destruction, pour que, dans les siècles à venir, les hommes de goût et de génie puissent les contempler! Puisse la postérité étonnée révérer l'auteur de toutes choses, pour avoir donné à l'homme cette puissance particulière de son génie et de sa main! C'est avec ces sentimens et avec le plus profond respect que j'ai l'honneur d'être,

Mylord,

De votre seigneurie,

Le très-obéissant et obligé,

Signé BENJAMIN WEST.

---

leur peu de soin laissa briser quelques-uns de ces précieux ouvrages de Phydias et de son école. Ainsi les artistes de l'*ambassadeur français ont violé les temples d'Athènes*, comme l'ont fait les artistes de l'*ambassadeur anglais;* et tous ont également arraché par lambeaux les sculptures des portiques, et les chefs-d'œuvre des artistes grecs les plus célèbres. — 2°. *Lord Elgin* a été le bienfaiteur des arts dans l'Europe occidentale, bien plus encore que *M. de Choiseul-Gouffier*, en faisant transporter à Londres une aussi grande et précieuse collection *des monumens de l'art chez les anciens;* ce que le *Mercure* et le *voyageur lord St....* appellent *les profanations de lord Elgin*, sont ses travaux les plus honorables et du moins les plus avantageux pour les arts de la civilisation. L'ambassadeur anglais a stipulé à Athènes, pour la célébrité des anciens, et en faveur du génie et de l'émulation des modernes; son *musée* est une conquête sur les Turcs; et cette conquête faite par un diplomate et par des artistes n'a coûté ni larmes, ni sang. Jamais les richesses et le pouvoir n'ont été aussi ingénieusement et utilement employés.

(*Note du traducteur.*)

APPENDICE N°. 2.

DEUXIÈME LETTRE de BENJAMIN WEST, écuyer, à M. le comte D'ELGIN.

Newman-street, le 20 mars 1811.

MYLORD,

Ayant appris que votre seigneurie est de retour dans notre ville, je saisis cette occasion pour vous prier de m'accorder l'honneur de vous faire une visite, afin de vous faire voir mon dernier tableau historique. Il représente le Christ recevant dans le temple un aveugle et un malade pour les guérir. Je désire d'autant plus montrer ce tableau à V. S. que je l'ai composé d'aprés ces grands principes de l'art perfectionné que j'ai trouvé exister avec tant de supériorité dans les morceaux de sculpture ancienne dont vous avez enrichi votre pays.

Dans la première lettre que j'ai eu l'honneur d'adresser à V. S. je lui annonçai que je trouvais dans vos marbres des points de perfection qu'on pourrait approprier à la peinture et à la sculpture. Les points dont je parle sont les signes visibles de cette vitalité intérieure qui anime tous les êtres pour atteindre au but pour lequel ils ont été créés. Ce sont les mouvemens de cette vie intérieure que les philosophes grecs recommandaient aux sculpteurs de représenter, dans une époque où les productions de la sculpture athénienne n'étaient pas plus avancés que les ouvrages de la sculpture égyptienne. L'influence de ces conseils fut très-remarquable dans les statues qui furent faites dans les siècles suivans. En effet, quel homme, soit artiste, soit étranger aux arts, en regardant la tête du cheval de Neptune, qui se trouve dans votre collection de sculptures grecques, n'aperçoit pas l'animation qui la caractérise, et qui est l'expression réelle de la vie. Ne pourrait-on pas croire, pour ainsi

dire que la tête de ce cheval fut convertie en pierre par un pouvoir magique, plutôt que par la main d'un homme, au moment où ce cheval déployait toute sa vigueur. On éprouve la même sensation en regardant les statues équestres des jeunes Athéniens; et en les observant quelque temps, on est insensiblement porté à croire que les jeunes Athéniens et leurs chevaux existaient en effet tels que nous les voyons, à l'instant où ils furent convertis en marbre.

Dans la dernière production de mon pinceau, que je prie V. S. de regarder, j'ai eu (quoique dans un âge avancé), l'ambition d'imiter ce sublime de l'art qui distingue à un aussi haut degré les monumens de votre riche collection; et si j'ai atteint ce but, je n'en suis redevable qu'à V. S. qui m'a mis à portée d'étudier ces marbres précieux dont elle a décoré la capitale de l'Angleterre. Si j'avais eu le bonheur de les voir, et d'étudier les productions du génie dans les premières années de ma vie, le sentiment profond de leur sublimité aurait animé tous mes ouvrages, et aurait imprimé à mes faibles essais de peinture historique un plus grand caractère, et plus d'expression et de vie (1).

Supposons un jeune homme se trouvant maintenant à Londres, doué du génie de Michel-Ange, pour perfectionner les arts, comme il le fit par le seul secours du modèle mutilé d'une fameuse statue grecque. Que ne devrait-on pas attendre de ce jeune homme, qui étudierait dans leur ensemble ces statues qui ornaient le temple de Minerve à Athènes ?

C'est à cause de cela que je désire ardemment que la collection faite par V. S. reste dans la capitale de l'empire, et que ce *Muséum* soit accessible au public, afin de pouvoir

---

(1) Le célèbre sculpteur romain, le chevalier Canova, s'est rendu à Londres au mois d'octobre 1815, pour y voir les monumens publics et le musée, mais plus particulièrement pour y admirer *la galerie des statues et des bas-reliefs apportés d'Athènes* par lord Elgin.

généraliser et propager les véritables connaissances de ce qui est classique dans les productions des arts (2).

Une semblable collection serait non-seulement d'un avantage infini pour les jeunes artistes, en les accoutumant à la sublimité et à la perfection qui caractérisent les ouvrages de sculpture et d'architecture; mais elle servirait encore à répandre les connaissances exactes de l'art, par le moyen desquelles on pourrait apprécier le mérite des artistes, et leur donner avec discernement de justes récompenses.

Il en est de la peinture, de la sculpture, et de l'architecture, comme de la littérature en général; sans la connaissance exacte de ce qui est classique dans l'art, aucune de ses branches ou parties ne pourrait être perfectionnée par les professeurs, ni justement encouragée par les protecteurs des lettres et des arts.

---

(2) Le vœu de M. West a été accompli. *Les statues et les bas-reliefs du Parthénon*, colligés par lord Elgin dans la Grèce, quoique ayant été transportés sans d'assez grandes précautions, et quoique ayant été long-temps entassés dans la maison de lord Elgin, ont enfin été placés dans une meilleure position; ils ont été vendus au *British-muséum* pour la somme de 50 mille liv. sterl. (environ 1,300 mille francs); le parlement devait s'occupper de cette acquisition faite pour le *musée britannique*. Voici ce que disaient à ce sujet les journaux de Londres du 16 avril 1816. « La commisson du parlement chargée d'examiner les statues, bas-reliefs, et diverses sculptures en marbre que lord Elgin a rapportés de la Grèce, et particulièrement d'Athènes, a proposé d'acheter ces chefs-d'œuvre pour la modique somme de 35,000 liv. st. (840,000 fr.) C'est à-peu-près la moitié de la valeur à laquelle les artistes et les connaisseurs les ont estimés. *La frise du temple de Minerve*, *le Parthénon*, est un ouvrage, sinon de Phydias lui-même, du moins de son école, et exécuté sous la direction de ce grand sculpteur. Il n'y a parmi toutes les statues antiques, rien de comparable à plusieurs figures de cette frise, soit pour la régularité du dessin, soit pour le fini de l'exécution. Le *Thésée* et le *Neptune* sont préférés par beaucoup d'artistes, à l'*Apollon* et au *Laocoon*. Mais ces marbres précieux dont l'acquisition et le tranrport ont épuise la fortune de lord Elgin, vont maintenant être placés dans le *Muséum-britannique*, où ils pourront servir enfin à former le goût national, et à créer de grands artistes. »

(*Note du traducteur*.)

Je peux vous assurer, mylord, que l'Angleterre n'aura jamais le droit de partager l'honneur de la perfection des beaux-arts avec Athènes et Rome, à moins qu'elle n'établisse dans son sein les moyens de cultiver et d'étudier la partie sublime de l'art. Cependant je ne connais pas de peuple aussi capable de rivaliser les Grecs dans les arts, que les habitans des îles britanniques, s'ils sont bien dirigés et honorablement protégés; car les Anglais sont amis des sciences; ils raisonnent profondément tout ce qu'ils entreprennent d'examiner ou de faire. J'espère qu'elle n'est pas éloignée l'époque à laquelle on parviendra non-seulement à bien diriger les beaux-arts, mais encore à en consolider les progrès d'après les vrais et constans principes.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect,

Mylord,

De votre seigneurie,

Le très-obéissant serviteur,

Signé BENJAMIN WEST.

APPENDICE N°. 3.

Notes sur Phydias et sur son école, recueillies dans les anciens auteurs.

Phydias, fils de Charmidas, naquit environ 500 ans avant J. C. Il fut d'abord peintre (1); et il porta dans la suite les arts de la peinture et de la sculpture à un haut degré de perfection que nul autre n'avait pu atteindre avant lui. Son frère Panænus peignit aussi la célèbre bataille de Marathon; et ce tableau fut placé dans le Pæcile (2). Phydias n'eut point de rival ou d'égal dans l'art de faire des statues en bronze, soit pour le grand nombre qu'il en fit, soit pour la sublimité et la perfection de ses ouvrages. Son Amazone (3), et principalement sa Minerve de Lemnos (4), furent pendant plusieurs siècles l'objet de l'admiration du monde par leurs exactes et admirables proportions. Phydias fut sur-tout inimitable pour les statues faites en ivoire (5). On ne peut se faire une juste idée de l'enthousiasme avec lequel Cicéron (6), Strabon (7), Pline (8), et Pausanias (9), parlent de ses statues colossales de Jupiter et de Minerve, qu'il exécuta en ivoire et en or, qu'en consultant les ouvrages de ces écrivains. Mais il y a bien des motifs de croire que Phydias lui-même n'approuvait pas qu'on voulût employer ces matières pour les statues, ou du moins pour les ouvrages d'une pareille grandeur, quoique cela convînt davantage au goût

(1) Pline, nat. hist. lib. xxxv. c. 34.
(2) Pausanias, lib. i. Eliac. p. 402. Ed. Kuhnii.
(3) Pline, nat. hist. lib. xxiv. c. 5.
(4) Pausanias, in Att. p. 67. Ed. Kuhnii. — Pline xxiv. c. 8.
(5) Quintilien, lib. xii. c. 10.
(6) Cicéron, in philos.
(7) Strabon, lib. viii. p. 253. Casaub.
(8) Pline, lib. xxvi. c. 5.
(9) Pausanias, in Eliac. p. 306. Ed. Xyland.

bizarres et capricieux des Athéniens (1). On rapporte que, dans une assemblée du peuple il proposa et recommanda de la manière la plus forte d'employer d'autres matières pour la statue de Minerve qu'on devait placer dans son temple de l'*Acropolis;* mais qu'aussitôt que les Athéniens entendirent qu'il leur en coûterait moins cher, ils rejettèrent la proposition.

Outre ces deux statues colossales en ivoire et en or, nous savons que Phydias n'en fit qu'une ou deux autres de ces deux matières. Le plus grand nombre des statues de Phydias, dont les auteurs anciens font mention, sont en bronze.

Cependant Phydias ne dédaigna point de faire des statues en marbre, en bois (2), en plâtre et en argile même (3), ni de sculpter aussi des poissons et des mouches (4). Ce fut lui qui inventa les vrais principes de ciseler et de sculpter en relief; et selon Pline (5), il garda dans les petites productions de son art, le même grandiose et le même fini d'exécution qui caractérisaient ses plus beaux ouvrages. Le même auteur fait mention, avec les plus grands éloges, des Lapithes et des Centaures ciselés sur les sandales de Minerve, ainsi que du travail dont il avait orné le bouclier de cette déesse, sur la partie convexe duquel était représenté le combat des Amazones. On voyait dans la partie concave de ce bouclier, le combat des Dieux et des Géans. Ce bouclier présentait aussi une figure extrêmement ressemblante à Périclès combattant avec une Amazone (6); ce travail était fait avec tant d'art que si d'une manière quelconque on eût enlevé une figure de Phydias lui-même (qui était représenté sous l'emblême d'un vieillard chauve soulevant avec ses mains une grande pierre pour désigner qu'il

(1) Val. Maxim. lib. I. 11.
(2) Pausan. in Beot. p. 718. Ed. Kuhnii.
(3) Id. in Att. 97.
(4) Acad. des ins. Gedoyn (v. xx).
(5) Pline xxiv. c. 8.
(6) Pline, in Pericle.

avait été l'architecte ou le constructeur du temple), le bouclier serait inévitablement tombé en pièces (1).

Les plus grands maîtres de l'art, qui sortirent de l'école de Phydias furent *Agoracritus*, *Alcamènes* et *Colotes*. Le plus distingué d'entr'eux fut Alcamènes; tous les auteurs anciens en parlent comme d'un artiste du plus grand mérite. Nous apprécions surtout, dit Cicéron, la statue de Vulcain formée par la main d'Alcamènes, pour les Athéniens. Quoique l'artiste l'ait placée debout et couverte d'une grande draperie, il laisse apercevoir qu'il était boiteux (2), sans le rendre difforme (3). Valère-Maxime en donne une semblable description, mais beaucoup plus détaillée. Pausanias fait mention d'une très-belle statue de Bacchus en or et ivoire (4), ouvrage de ce grand-maître; ainsi que de deux statues colossales de Minerve et d'Hercule, qui furent élevées à Thèbes, en marbre pentélique (5).

Cependant le chef-d'œuvre d'Alcamènes était le groupe de statues placé sur le fronton de la façade postérieure du temple de Jupiter (6), à Olympia : la description de ce temple qui a été faite dans les *Eliaques* de Pausanias, fournit tant de traits de ressemblance singulière avec les statues du fronton du *Parthénon* à Athènes, qu'il n'est plus possible de douter que les deux temples furent construits à la même époque : il est même très-probable qu'Alcamènes tâcha d'imiter le *Parthénon*, étant encouragé dans une pareille entreprise par le grand succès qu'obtint son maître Phydias.

Nous voyons dans Pline (7), que ce même Alcamènes était regardé comme un statuaire du plus grand mérite; que plusieurs de ses ouvrages ornaient encore les temples,

---

(1) Plutar. in Pericle. — Cicer. Tuscul. lib. I. c. 15. et Orat. c. VI.

(2) De nat. Deor. lib. I. c. 30.

(3) Lib. VIII. c. 9.

(4) Pausan. in Att. p. 46. ed. Kuhnii.

(5) Id. in Beot. p. 733. ed. Kuhn.

(6) Id. in Eliac. lib. I. p. 397.

(7) Pline lib. XXXVI. c. 4.

et que c'est lui qui avait fait cette incomparable *Vénus hors des murs*, qu'on appelait en grec Αφροδιτι ἐν τιποις.

Un autre élève de Phydias et son favori, nommé *Agoracritus*, eut beaucoup de célébrité pour avoir travaillé à la statue de *Némésis*, déesse de la vengeance, placée à Rhamnos, près de Marathon, en mémoire de cette fameuse bataille remportée par les Athéniens Les détails historiques sur cette statue et sur ses accessoires allégoriques qui étaient une partie dans laquelle Phydias excellait, sont trop connus pour les répéter ici. On voyait suspendu à cette statue un écriteau qui attestait qu'elle était l'ouvrage d'Agoracritus; cependant tous les auteurs anciens qui en font mention, et particulièrement Pausanias, en parlent comme d'un ouvrage de Phydias; et il paraît en effet que c'était une des plus extraordinaires productions de sculpture en marbre que l'art ait jamais produites (1).

Les autres statues en marbre exécutées par Phydias étaient:

1°. Le Mercure Pronaos dans le temple d'Apollon, à Thèbes (2);

2°. La superbe Vénus placée dans le muséum Octavien à Rome;

3°. La tête, les mains et les pieds de Minerve guerrière (*Minerva bellica*) des Platéens, faite du produit des dépouilles acquises à Marathon (3); tout le reste de la statue était en or et en bois;

4°. La Vénus Uranie (*Venus Urania*) faite de marbre de Paros, pour le temple de cette déesse dans l'Attique;

5°. Une des statues colossales qui étaient sur le mont Esquilin. L'inscription est d'une date plus récente; c'est pour cela qu'à l'exception du mérite de la sculpture, elle ne porte aucune autre preuve qu'elle soit l'ouvrage de Phydias reconnu comme sculpteur en marbre (4).

---

(1) Pausanias, Pline, etc.

(2) Pausanias, in Bœot. p. 367. ed. Xiland.

(3) Plin. xxxvi. 4.

(4) On peut tirer la même conséquence d'un passage d'Aristote. Eudem. lib. v. c. 7.

Dans le siècle d'Auguste, et dans celui qui le suivit immédiatement, on croyait en général que non-seulement Phydias faisait mettre le nom de ses élèves à ses propres statues, mais encore qu'il avait donné les preuves du talent le plus parfait, en finissant les ouvrages des autres artistes. On peut citer parmi ces dernières productions la statue ci-dessus mentionnée de la *Vénus aphrodite* ἐν κήποις, faite par Alcamènes. C'est à ce genre de talent extraordinaire dans lequel il s'était principalement exercé que nous devons croire que Cicéron fait allusion dans le 4e. livre *de fin. for. et mal. Ut Phydias potest a principio instituere signum, idque perficere : potest ab alio inchoatum accipere et absolvere.*

Quant à ce qui caractérise plus particulièrement les travaux de sculpture de Phydias, on peut, d'après la manière dont en parlent les anciens auteurs, dire qu'il n'avait point de rival, du moins pour une renommée posthume. La supériorité qu'il montra dans son art, passa en proverbe ; car on comparait toujours à Phydias tous les hommes qui se distinguaient dans tous les genres.

D'après les autres observations d'un écrivain français moderne (1), les sculpteurs qui précédèrent Phydias ne purent ôter à leurs statues un certain air de roideur et de sécheresse dans les formes. Phydias fut le premier, qui, selon l'expression des anciens, donna à son style un air de grandeur, de majesté et de gravité, de la largeur et de la magnificence.

Denys d'Halycarnasse dans son essai sur l'art oratoire, parlant de l'éloquence d'Isocrate, la compare avec la sculpture de Phydias dans les termes suivans : « *Il réunissait* « *l'énergie à la grâce, et l'expression et la vie à l'élé-* « *gance.* » (2)

(1) Recherches sur l'art du statuaire, par *Emerick David*, publiées à Paris, en 1805, in-8°.

(2) Dyonysius Halycarnasseus de *structurá orationis*, liber. gr. et lat., Lond. 1702 et Lips. 1804.

Ce même auteur, dans son chapitre sur Dinarchus, où il s'étend sur les avantages qu'avaient les grands écrivains et les artistes originaux, et sur l'impossibilité dans laquelle sont ceux qui viennent après eux, d'imiter la vie, l'esprit, l'animation et les beautés réelles de leurs ouvrages, ajoute les plus grands éloges en parlant de Phydias et d'autres sculpteurs célèbres.

(1) Quintilien avec beaucoup plus de pénétration et de critique établit avec un style énergique, la différence qu'il y a entre Phidias et Polyclète. « Diligentia ac decor in Po-« lycleto suprà cæteros : cui quanquam a plerisque tribuitur « palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. « Nam ut humanæ formæ decorem addiderit suprà verum, « itâ non explevisse deorum authoritatem videtur. Quin « ætatem quoque graviorem dicitur refugisse, nihil ausus « ultrà leves genas. At quæ Polycleto (2) defuerunt, Phydiæ « atque Alcameni dantur. Phydias tamen diis quam homi-« nibus efficiendis melior artifex traditur ; in ebore vero « longè citrà æmulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis, « aut Olympium in Elide Jovem fecisset : cujus pulchritudo « adjecisse aliquid etiam receptæ religioni videtur, adeò « majestas operis deum æquavit. »

Il n'y a point d'expressions assez énergiques pour faire sentir le haut degré d'admiration que les anciens avaient pour le style et le caractère des ouvrages de cet artiste célèbre. Ils les comparaient au style de Thucidide et de Dé-

(1) Lib. XII. c. 10.

(2) Il faut supposer que Quintilien compare ici les divers mérites de Polyclète, d'Alcamènes et de Phydias, relativement à leurs ouvrages en marbre, parce qu'Alcamènes ne travaillait que sur cette matière. On peut en dire autant d'un passage de Martial. Epigr. XIII lib. VI.

« *Quis te Phydiaco formatam, Julia, cælo :*
« *Vel quis Palladiæ non putet artis opus ?*
« *Candida non tacitâ respondet imagine Lygdos* (*a*).
« *Et placido fulget vivus in ore decor.*

(*a*) Lygdos est une partie du mont Taurus, fameux par le marbre blanc qu'on en tire.

mosthènes ; mais les beautés mâles qui caractérisaient les statues de Phydias étaient réunies à la douceur, à la grâce et à l'élégance la plus parfaite. Il était aussi ingénieux que sublime, et il exécutait ses ouvrages avec énergie ; ses productions dans un ordre inférieur étaient traitées avec autant de simplicité que de vérité.

« *Artis Phydiacæ toreuma clarum*
« *Pisces adspicis : adde aquam, natabunt.* »

Le style de Phydias qui variait selon les sujets qu'il traitait, était à la fois plein de grandeur et de perfection (1). Si Phydias n'avait pas employé tout son talent à tracer les ombres les plus légères, et les traits les plus délicats, il ne serait jamais parvenu à donner cet air de vie et cette expression qui caractérisent toutes ses statues. Son style était vraiment admirable, parce qu'il réunit les trois qualités, de grandeur, de vérité et de la plus exacte perfection.

Plutarque, dans la vie de Périclès, dit que ce protecteur généreux et éclairé des beaux-arts chargea Phydias seul de la direction de tous les ouvrages et édifices publics. Tous les autres artistes, quelque distingués qu'ils fussent, recevaient les ordres de Phydias. Dans ce nombre furent choisis Callicrate et Ictinus pour diriger particulièrement les travaux du *Parthénon*.

Ces deux hommes célèbres dons nous avons déjà parlés, et qui ne semblèrent vivre que pour affermir mutuellement leur gloire, et pour faire concourir leurs efforts et leurs talens à l'embellissement d'Athènes, furent souvent l'objet de la jalousie des Athéniens ; Phydias fût la victime de leur haine et de leur ingratitude, parce qu'il leur avait consacré son génie, et conquis un nom immortel par la beauté de ses ouvrages.

Plutarque, en parlant des productions de Phydias, s'exprime de la manière suivante : après avoir observé en

---

(1) Demet. Plaut. De Elevent. C. 14.

général que les statues que l'artiste exécuta avec le plus de lenteur, sont celles dont la renommée est la plus durable, il ajoute : « C'est par ces motifs, que nous devons « être étonnés davantage de ce que les monumens élevés « par l'ordre de Périclès, et qui étaient construits si pré« cipitamment, s'élevaient cependant pour l'éternité; car « comme chacun des ces monumens avait l'apparence res« pectable de l'antiquité, dès l'instant même qu'ils étaient « achevés; de même ils conservent à présent un ton de « fraîcheur et de solidité des constructions modernes. Un « air de jeunesse éternelle est répandu sur ces anciens « édifices et semble préserver leurs belles formes des at« teintes du temps; comme s'ils étaient animés d'une élé« gance qui ne peut jamais être ternie. »

Pausanias, contemporain de Plutarque, dit très-peu de chose sur le temple de Minerve à Athènes. Il remarque seulement, que dans la façade du côté de l'ouest, on voyait représentée la naissance de Minerve, et que dans la façade de l'ouest on voyait Minerve et Neptune se disputant l'honneur de donner leurs noms à la ville. Après avoir décrit la statue de Minerve qui était en ivoire et en or, il ajoute (1) : la seule statue d'homme que j'aie vue ici, est celle d'Adrien (2).

Il est nécessaire de dire un mot des sculptures qui étaient à l'extérieur du *Parthénon*.

C'était un usage consacré par les sculpteurs et les architectes de la Grèce, dans les premières périodes de l'art, de faire des groupes de statues pour remplir l'aëlon, (αεκλὸν) ou l'espace triangulaire qui était au-dessus des portiques des temples.

---

(1) C'est à ce passage qu'il faut sans doute attribuer l'erreur de quelques voyageurs modernes, qui n'ayant eu les moyens de voir ces statues que d'en bas, et par conséquent à une trop grande distance, ont imaginé que deux de ces statues, placées sur le fronton occidental, étaient plus blanches et plus récentes que les autres, et qu'elles portaient la ressemblance d'Adrien et de Sabina.

(2) Pausan. in Att.

Diodore de Sicile, en décrivant les sculptures du fronton du temple de Jupiter à Agrigente, dit qu'à l'une des extrémités l'on avait représenté le combat des Géans, et à l'autre la prise de Troye : que les douze travaux d'Hercule étaient représentés sur le fronton de son temple élevé à Thèbes, de la main de Praxitèles ; — que la chasse du sanglier de Calydonie, telle qu'elle est décrite avec le plus grand détail dans le 8e. livre de Pausanias était représentée dans le temple de Minerve Alëa à Tégée ; — que les sculptures faites en l'honneur de Bacchus et d'Apollon, placées sur les deux frontons du temple d'Apollon à Delphes, étaient de la main de Praxius, élève de Calarnis, et d'Androsthénes, élève d'Encadmus, qui étaient tous les deux artistes à Athènes ; — mais que surtout, le temple de Jupiter à Olympia était le plus magnifique. — D'après tous ces exemples, il est démontré qu'un monument du genre, dans lequel était construit le temple de Minerve à Athènes, n'aurait pas été laissé par Périclès avec un fronton nud ; et que si Phydias n'y fit point placer des sculptures, il est impossible de croire que ce fût là un des ouvrages distingués de cet artiste et de ses élèves.

Il n'est point de sujets fabuleux auxquels les poëtes et les historiens de la Grèce et de Rome fissent plus souvent allusion, qu'à la dispute élevée entre Minerve et Neptune pour donner leurs noms à Athènes, à la naissance de Minerve, et au combat des Centaures avec les Lapithes. On peut tirer du 6e. livre des Métamorphoses d'Ovide un exemple de ce genre qui a un rapport immédiat à ce sujet mythologique. Le poëte raconte la dispute qui s'est élevée entre Minerve et Arachné pour l'honneur de l'invention du métier à tisser. La déesse est très-bien représentée, traçant sur une tapisserie sa première dispute avec Neptune pour l'honneur de donner leur nom à la capitale de la Grèce. Les vers d'Ovide sont si fidèlement descriptifs des sculptures qu'il y avait sur un des frontons du *Parthénon*,

que le lecteur me permettra de les rapporter en entier. (1)

« *Cecropiá Pallas scopulum Mavortis in arce*
« *Pingit, et antiquam terræ de nomine litem.*
« *Bis sex cœlestes, medio Jove, sedibus altis*
« *Augustá gravitate sedent; sua quemque deorum*
« *Inscribit facies : Jovis est regalis imago.*
« *Stare deum pelagi, longoque ferire tridente*
« *Aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi*
« *Exsiluisse ferum; quo pignore vindicet urbem.*
« *At sibi dat clypeum, dat acutæ cuspidis hastam,*
« *Dat galeam capiti; defenditur ægide pectus;*
« *Percussamque suá simulat de cuspide terram*
« *Prodere cum baccis fœtum caventis olivæ,*
« *Mirarique deos; operi victoria finis.* »

Il est impossible de mieux honorer le génie et les arts d'Athènes que par cette belle et élégante poésie.

Le sujet de la tapisserie est le même que celui qui est représenté dans la partie supérieure du temple. La déesse y est représentée faisant ses derniers efforts pour imiter le même tableau qui ornait déjà son temple dans sa propre ville.

Les douze divinités assises, et Jupiter au milieu d'elles correspondent exactement aux fragmens des sculptures qui ont été conservés.

Neptune produit le cheval d'un coup de trident, Minerve fait naître l'olivier, (2) et l'arc Cécropien semble déterminer sans aucun doute le lieu où le poète suppose se passer les événemens qu'il décrit.

Il serait possible d'objecter que ces mots *scopulum Mavortis* paraissent faire allusion à l'aréopage; mais il ne paraît pas que l'aréopage ait été jamais nommé ni désigné

---

(1) Ovide Metam. lib. VI. fab. I.

(2) On peut trouver dans plusieurs statues mutilées du fronton les traces ou vestiges des ornemens accessoires auxquels le poète Ovide fait allusion : mais comme ils étaient en bronze, ou d'une matière encore plus précieuse, ils ont été enlevés, et ont disparu ainsi que ceux dont on ne peut plus découvrir que quelques débris ou vestiges sur les métopes et sur la frise de la *cella*.

de cette manière : tandis que, d'après le rapport de Pausanias, on est frappé de la propriété particulière d'appliquer dans le présent exemple, cette dénomination au sol ou lieu sur lequel est placé le temple de Minerve.

Pausanias commence le 5e. chapitre de ses Attiques par une description du Tholus ou Prytanée qui était placé au nord-est de l'*Acropolis*. Il fait ensuite la description des statues de plusieurs héros qui donnèrent leurs noms aux tribus athéniennes. Il entre dans les détails historiques d'Athènes sous Pandion, et pendant les règnes de Ptolomée, d'Antigonus et d'Attalus. En revenant aux statues, il cite entr'autres celle de Démosthènes, et tout auprès *le temple dédié à Mars*.

Après avoir décrit plusieurs autres statues, il finit par le temple de Bacchus et par l'Odéon. Il semble vouloir déterminer la situation du temple de Mars dans un lieu, sous les rochers escarpés qui terminent l'*Acropolis* à l'orient : (c'est-à-dire dans la ligne de la rue des Trépieds (τρηποσ ;) il donne des raisons plausibles pour prouver que ces rochers étaient le *scopulum Mavortis* dont parle Ovide.

Maintenant la façade orientale du *Parthénon* paraît s'élever immédiatement sur les rochers escarpés, et présente sans doute au spectateur qui est au pied de ces rochers un des sites les plus pittoresques et une des plus grandes scènes qu'on puisse voir dans la Grèce.

APPENDICE N°. 4.

Description d'un bas-relief du Parthénon, actuellement au musée national a Paris.

Par L. A. MILLIN, *Conservateur des médailles, des pierres antiques et des antiquités de la bibliothèque nationale de France, professeur d'histoire et d'antiquités.*

Le magnifique bas-relief, dont je vais donner la description, est déjà très-connu, quoiqu'il n'ait jamais été gravé. Il ornait la frise extérieure qui régnait autour de la *cella* du temple de Minerve à Athènes. Il en a été détaché par M. de *Choiseul-Gouffier*, que sa noble passion pour les arts a autant illustré que ses qualités éminentes, sa grande fortune et ses ambassades. Ce bas-relief est actuellement au musée national; et on l'appelle en général, parmi les artistes, le *bas-relief d'Athènes*.

Ce beau monument est en marbre pentélique. On y distingue huit personnages, deux hommes et six femmes, partagés en trois groupes. Cette frise représentait la pompe ou procession des *Panathénées*. Cette portion de ce grand bas-relief nous offre le moment où la pompe de cette grande fête va s'arranger. Les jeunes filles reçoivent des mains des directeurs de la cérémonie les vases et les ustensiles qu'elles doivent porter.

Les Panathénées, ainsi que leur nom l'indique, étaient des fêtes établies en mémoire de la réunion de tous les peuples de l'Attique dans la ville d'Athènes. Celles-ci étaient les petites Panathénées, qui se célébraient tous les ans le 14 du mois hécatombéon, et qui avaient été instituées par Thésée, en mémoire de cette réunion. Les grandes Panathénées se célébraient dans la troisième année de chaque olympiade, le 27 du mois hécatombéon.

Les grandes Panathénées étaient celles qui se célébraient avec le plus de pompe et le plus d'éclat. Il est probable que ce sont celles dont la superbe frise du *Parthénon* nous offre la représentation. On y faisait des courses de chevaux ; on y disputait le prix de la lutte et des différens exercices du corps, celui de la flûte et de la cithare; on y chantait les éloges d'Harmodius, d'Aristogiton et de Thrasybule, libérateurs de leur patrie. La pompe ou la procession était une des principales parties de cette fête ; elle était accompagnée de plusieurs classes de citoyens. J'en décrirai les détails, lorsque je publierai toute la frise de la *cella* du *Parthénon ;* je ne dois m'attacher ici qu'à ceux que nous offre notre bas-relief.

Il est, comme je l'ai dit, partagé en plusieurs groupes. Le premier nous fait voir un vieillard qui présente un vase à deux jeunes filles placées sur la même ligne, et dont l'attitude sévère et décente annonce le respect religieux avec lequel elles remplissent leurs fonctions.

Xénophon nous apprend, en effet, que, dans cette fête, il y avait des vieillards dont la figure était vénérable, et des filles des meilleures maisons d'Athènes, dont les traits, la taille et la démarche attiraient tous les regards. Le vieillard présente un vase aux deux jeunes filles ; et malgré le peu de capacité de ce vase, il le soutient de ses deux mains, ce qui annonce qu'il est rempli de lait ou d'huile, dont on faisait les libations. Quatre trous faits sur ce vase, étaient destinés sans doute à y fixer des ornemens de bronze, peut-être dorés. Les jeunes filles écoutent avec recueillement les instructions.

Dans le second groupe, un vieillard vêtu comme le précédent, semble régler la marche. Il a le bras gauche élevé à la hauteur de la ceinture ; tous ses doigts sont fermés à l'exception de l'index, avec lequel il a l'air de prescrire quelque chose. Les deux trous placés au-dessus et au-dessous de sa main droite, étaient probablement des-

tinés à fixer un sceptre ou un bâton qu'il tenait. Les deux jeunes filles sont à-peu-près dans la même attitude que les premières ; ce qui convient à la gravité et à l'ensemble d'une marche. Derrière elles sont deux autres jeunes filles, qui se suivent : celle qui vient immédiatement après les deux précédentes, porte dans la main droite une patère.

Les vieillards sont vêtus de ce simple manteau appelé par les Grecs *himation*, et chez les Romains *pallium*, dont sont ordinairement vêtus tous les personnages qui doivent avoir un maintien grave et imposant, tels que Jupiter, Sérapis, Esculape, Silène, les Philosophes et les Magistrats. Les jeunes filles ont de longues tuniques ioniennes sans manches, et un ample *peplus*.

Ce bas-relief est très-précieux pour la beauté des draperies. Il est curieux de les comparer avec celles des temps précédens : on y voit par quels degrés les artistes grecs sont parvenus à devenir les maîtres de toutes les nations, pour l'invention et le jet des draperies ; ce qui est d'autant plus étonnant, qu'ils représentaient plusieurs dieux et les héros nus ou presque nus. Mais c'est la connaissance parfaite du nu qui les a conduits à cette supériorité dans l'exécution des draperies, parce qu'elles sont faites pour couvrir le nu, mais non pas pour le cacher entièrement; il doit se faire sentir à travers les vêtemens. Les figures singulièrement habillées du vase de M. Hope, les unes comme dans un sac, les autres de tuniques et de *peplus* sans aucun pli, nous ont fait voir comment les premiers artistes exécutèrent les draperies, sans leur donner aucun mouvement; ceux qui imaginèrent de figurer les plis que font faire aux draperies la situation des membres, les mouvemens du corps, l'effet de la course et du vent, les représentèrent d'abord longs, ondulés, uniformes, et enfin avec une rudesse qu'on a regardée d'abord comme particulière au style étranger, mais qui, comme on le sait aujourd'hui, est le caractère de l'ancien style grec; on en

trouve des exemples dans le bas-relief du musée Capitolin et de la villa Albani. Ce magnifique bas-relief nous fait voir comment les Grecs ont abandonné cette manière trop dure, et ont porté l'art des draperies à sa perfection, ainsi qu'on le remarque sur plusieurs vases peints et sur les monumens de la sculpture grecque. Personne ensuite n'a surpassé les Grecs dans l'art des draperies : ils ont excellé principalement dans celles des femmes; mais ce beau bas-relief prouve qu'ils ne drapaient pas moins habilement les figures d'hommes. Les Romains ornaient leurs figures de draperies assez belles, mais trop amples et trop lourdes, et qui étaient bien loin de réunir la grâce et la noblesse des draperies grecques. Cela venait probablement de ce que les Romains avaient moins d'occasion d'étudier le nu; ce qui prouve combien la connaissance du nu est nécessaire pour la parfaite exécution des draperies. L'art des draperies avait disparu avec le goût des arts; les vêtemens lourds des princes de l'empire grec étaient sans grâce et sans mouvement. Raphaël découvrit dans les bas-reliefs, dans les pierres gravées et les divers monumens de l'antiquité, le grand goût du jet des draperies, et il ne tarda pas à l'introduire. Il est resté le premier maître dans l'art de jeter les draperies et de donner aux plis le plus bel arrangement.

Ce bas-relief est encore précieux par la sévérité du style, et par son utilité dans l'histoire des arts. C'est Phydias lui-même qui doit en avoir fourni le dessin et surveillé l'exécution.

Avant que ce marbre précieux eût été nettoyé, il conservait des traces, non-seulement de la couleur encaustique, dont, suivant l'usage des Grecs, on enduisait la sculpture, mais encore d'une véritable peinture dont quelques parties étaient couvertes; usage qui tient aux procédés de l'enfance de l'art, dont il ne s'était pas encore débarrassé. Le fond était bleu, les cheveux et quelques parties du corps étaient dorés.

APPENDICE N°. 5.

ANTIQUITÉS GRECQUES (1).

SUPPLÉMENT DE LA GAZETTE DE XANTE, UNE DES ÎLES IONIENNES. — SEPTEMBRE 1812.

Ceux qui s'intéressent à l'antiquité grecque apprendront avec satisfaction qu'une nouvelle et très-importante découverte a été faite tout récemment dans le Péloponèse. Plusieurs artistes et amateurs, de nations diverses, unis par l'amour des arts, réussirent à obtenir la permission de fouiller au temple d'Apollon, sur le Mont-Cotylius en Arcadie. Ils eurent le rare bonheur d'y trouver la frise complète de l'intérieur du temple. Elle consiste en 96 pieds de haut, reliefs en marbre, avec cent figures, de la proportion de plus de deux pieds, et presque non autrement endommagées que par la chute soufferte lors de la destruction du monument.

Le sujet en est double. Une suite de 53 figures représente un combat des Amazones avec des héros helléniens; et l'autre suite, de 47 figures, celui des Centaures et des Lapithes aux noces de Pirithoüs.

On ne saurait dire exactement combien de siècles ces restes précieux de la sculpture grecque sont restés ensevelis sous les gros blocs de pierre qui les cachaient et couvraient, et dont on déblaya l'aire du temple. Mais Pausanias *(livre VIII, chap. XLII de ses Arcadiques)* nous

(1) Avant que l'on s'occupât de faire imprimer la traduction du *mémorandum* de lord Elgin, il avait été inséré dans le *Moniteur* un article très-intéressant sur les antiquités grecques, et qui a un rapport essentiel avec les recherches faites par lord Elgin dans les mêmes contrées. On y cite les mêmes ouvrages, les mêmes artistes; et ces rapprochemens pouvant intéresser les amateurs de l'antiquité, nous les avons insérés comme formant le 5e. appendice.

(*Note du traducteur.*)

apprend que l'architecte Ictinus, le même qui bâtit sous Périclès, ensemble avec Callicrate, le *Parthénon* à Athènes, bâtit aussi ce temple dorique, qui fut, après celui de Tégée, regardé comme le plus accompli dans tout le Péloponèse : or, Périclès ayant vécu dans le 5e. siècle avant J.-C., nous voyons qu'à-peu-près 2300 ans s'écoulèrent depuis l'érection de ce monument.

Le style même qui règne dans l'ouvrage et son exécution manifestent mieux que des notions historiques, ce siècle de la perfection de l'art du ciseau. Rien de plus noble que les Amazones, ni de plus grandiose : des airs de tête imposans à-la-fois et gracieux ; rien de plus heureux et de plus fini que les draperies. Quelques-uns des héros rappellent vivement les colosses de Monte-Cavallo à Rome, d'autres le Gladiateur.

On trouve encore dans Pausanias (*Eliaques, liv. V, ch. X, sur Olympie)* la description suivante des sculptures de l'arrière-fronton du temple de Jupiter, faites par Alcamènes, disciple de Phydias, et qui représentent aussi le combat des Centaures aux noces de Pirithoüs.

« Ce prince (Pirithoüs) en occupe le milieu : Eurytion enlève près de lui la nouvelle épouse, Hippodamia, malgré les efforts de Céneus, qui veut l'en empêcher. Thésée fait un horrible carnage des Centaures avec sa hache. Parmi les Centaures qui ont échappé à ses coups, l'un veut ravir une jeune vierge, l'autre un beau jeune garçon. »

Cette description, quoiqu'elle regarde Olympie, s'applique sans effort à notre frise de Phigalie. Thésée n'y est point à méconnaître, et c'est une des plus belles figures. La jeune fille et le beau jeune garçon forment, avec les deux Centaures qui les enlèvent, un groupe à part et très-distinct. D'autres Centaures emportent d'autres femmes. Quelques-unes de ces dernières se sauvent, leurs enfans sur les bras, de la brutalité des Centaures. Ce sujet paraît finir par un groupe de femmes dont l'une embrasse les genoux d'une statue de Cy-

bèle, tandis que l'autre, les bras étendus vers le ciel, en implore le secours. Un des Centaures qu'un héros abat par derrière, arrache la draperie à la femme accroupie aux pieds de la déesse. Deux figures qui mènent un char atelé de deux cerfs (deux divinités sans doute), paraissent venir au secours de ces femmes.

La suite du combat des Amazones offre des groupes aussi variés : on voit dans la mêlée, les unes à cheval, les autres à pied, des mourantes soutenues par leurs compagnes. Une qui paraît être la reine, veut exterminer un jeune homme abattu devant elle, pour la vie duquel un autre l'implore : des blessés qu'on emmène hors du combat ; des chevaux fougueux, d'autres abattus. Entre les héros, Thésée, avec la massue et la peau de lion. Des femmes et des hommes combattant derrière de grands boucliers, etc., etc.

Du reste, on n'est point encore parvenu à recomposer ces tableaux dans leur ordre primitif : nous disons tableaux, car toute la frise consiste en vingt-trois plaques qui furent trouvées pêle-mêle sur le pavé du temple, sans qu'on ait pu reconnaître au juste, par leur place, leur situation propre. Les plaques même se recomposent cependant (à l'exception de deux ou trois qui sont fort brisées) presque sans autre manque que celui de quelques faces, bras, ou jambes ; et c'est être fort heureux que d'avoir retrouvé si bien tous les fragmens, puisque le relief des figures est en général extrêmement fort, presque ronde-bosse ; et, par la même raison, plus sujet à se casser qu'un simple bas-relief. Les têtes, les bras et les jambes d'un grand nombre de figures sont entièrement détachés du fond. Nous croyons donc qu'une frise d'une si parfaite conservation (la seule aussi complète, connue de nos temps, et dont on sache l'origine si incontestablement), est un objet qui mérite toute l'attention des artistes et des antiquaires.

La longueur de la frise s'accorde exactement avec celle du pourtour de l'entablement de la *cella* du temple qu'elle

couronnait dessous l'hypœthre. L'entablement et la frise étaient portés de chaque côté par cinq pilastres ioniques, et par une seule colonne isolée, vis-à-vis de la porte. Les pilastres ont avec l'entablement environ 20 pieds de haut. La *cella* en a autant de large sur 34 de long. La frise étant vue dans une élévation si peu considérable est supérieurement bien éclairée d'en haut par l'ouverture de l'hypœthre; elle devait être le seul ou principal ornement de ce temple. La statue même d'Apollon doit avoir été placée contre la colonne, vis-à-vis de la porte. Pausanias rapporte que lors de la réunion de tous les Arcadiens dans la nouvelle ville de Megalopolis, qu'Epaminondas leur fit construire, la statue de ce temple, de 12 pieds de haut et en bronze, fut transférée dans la nouvelle capitale. Or, ayant trouvé dans la fouille de la *cella* deux mains et deux pieds en marbre blanc, d'un beau travail, et d'une proportion semblable, avec de gros tenons de métal, sans avoir pu découvrir le moindre autre fragment de cette proportion, on peut supposer que les Phigaliens avaient remplacé leur Apollon de bronze par un autre en bois avec les extrémités en marbre, comme on en trouve bien des exemples dans les auteurs anciens.

Les propriétaires ont résolu d'exposer ces marbres, pour quelques années, dans un local propre et bien éclairé, de notre ville de Xante, où S. Exc. M. le major-général Airay les prévint de sa protection, comme il leur accorda d'abord l'escorte des armemens publics, pour le trajet de la Morée jusqu'en cette île.

Nous croyons devoir ajouter à cette relation encore quelques particularités, tant sur les fouilles mêmes, que sur le site pittoresque et intéressant du temple, qui est devenu la plus belle ruine de la presqu'île. D'ailleurs en fait d'archéologie, les moindres particularités ont leur intérêt.

On trouva donc outre les objets principaux, dans le temple même, et tout auprès, nombre de fers de lances,

quelques ornemens en bronze et en argent, un petit vase en bronze, une petite statue d'Apollon en bronze, mais rustiquement travaillée dans le style égyptien. Plus, une toute petite armure de jambe en cuivre, exactement de la forme dont on les voit sur les vases dits étrusques. C'était sans doute un *ex voto*, car le dieu avait ici le surnom d'Epicurius, ou le secourable, le temple lui ayant été érigé sur cette montagne solitaire, par les Phigaliens, pour les avoir secourus dans une peste, qui, à ce qu'il paraît, ravageait l'Arcadie en même-temps qu'Athènes, à l'époque de la guerre du Péloponèse.

Les ruines, considérables encore, de la ville de Phigalie sont à la distance de quatre milles du temple, vers l'ouest, sur la rive droite de la Neda ; le village de Paolizza occupe une très-petite partie de l'enceinte de Phigalie ; à quatre heures de là, la Neda se jette à la mer. Le temple même est bâti dans la direction du nord au midi, et jouit d'une superbe vue. Au couchant la mer Ionique, et le golfe de Ciparissia ; le mont Ithome avec la ville de Messenie au sud. Au levant est le mont Keraunios, et l'autel de Jupiter Lycaeus. Au sud-est, au-delà du ravin profond de la Neda, paraissent les ruines de la ville d'Yra, le Taygete, etc. Le tout est borné par la haute mer.

Du temple même il reste encore sur pied 36 colonnes des 38 qui en faisaient le péristyle dorique, de 19 et 1/2 pieds de haut, 6 sur la façade et 13 latérales, faites d'une belle pierre grisâtre du pays, ainsi que tout le reste de l'édifice, à l'exception d'une partie des plafonds et des chapiteaux ioniques qui sont en marbre. Une des singularités de ce temple est qu'il avait des triglyphes et six métopes sculptées de chaque côté dessus les autres et les deux colonnes du Pronaos et de l'Opistodôme. Les fragmens qu'on a trouvés de ces métopes sont d'un travail achevé, mais la plupart fort maltraités par le temps. Ce sont des figures qui dansent, enveloppées de très-belles et riches draperies

volantes : un Silène, etc. Parmi celles qui jouent de la lyre, on croit reconnaître un Apollon Musagètes.

Les deux frontons, nord et sud, étaient couronnés d'un quart de rond en marbre, avec un bel ornement à fleurons, auquel répondaient, au-dessus des 15 colonnes latérales, le long des deux côtés du toit, des têtes de tuiles à fleuron ; et à celles-ci répondaient d'autres au haut de la crête du toit, aussi en marbre, ainsi que toutes les tuiles. Elles ont deux pieds de largeur, et au premier rang, pas moins de trois pieds et trois quarts de long. Ces particularités et d'autres détails curieux de ce monument donneront de nouvelles lumières sur l'architecture des anciens.

Nous savons que les artistes qui eurent part à la fouille, examinèrent soigneusement les moindres fragmens qu'on y trouva, et nous croyons qu'ils communiqueront le fruit de leurs recherches au public (1).

FIN DES APPENDICES.

Dernière note du traducteur.

Il n'y a que les gouvernemens, protecteurs éclairés des arts et des artistes, qui puissent acheter la *frise du temple d'Apollon trouvée récemment dans l'Arcadie*, et fournir à l'honorable et utile dépense de faire *modéler*, en Angleterre, l'entière collection de ce que les monumens d'Athènes avaient de plus précieux, et de mieux conservé, *en bas et hauts-reliefs*, *ou frises*, *statues*, *groupes*, *débris d'entablemens*, *colonnades*, *chapiteaux de divers ordres d'inscriptions*. C'est avec tous ces restes magnifiques et ces précieux fragmens du génie des Grecs, réu-

(1) Les recherches faites l'an passé par les architectes, baron Halley et M. Cockerell, au temple de Jupiter Sau-Hellenius, sur l'île d'Egine, ne furent pas moins heureuses, ni moins instructives encore sous ce rapport, et il est à espérer qu'ils les publieront également.

Nota. Les sieurs coopérateurs et propriétaires sont : MM. C. R. Cockerell, F. Foster, J. G. Gropius, Ch. Baron de Halley, F. Linckh, Jh. Leyh. La cession de cette frise se fera le 1er. de mai 1814. Nulle offre au-dessous de soixante mille talaris d'Espagne ne sera reçue ; l'acquéreur fournira en outre, *gratis*, six exemplaires complets de tout l'ouvrage, en plâtre. On correspond à ce sujet avec M. Gropius, à Volo en Thassalie, et à Athènes.

nis en un seul lieu, ou *temple des arts*, que les gouvernemens formeraient dans chaque nation, la plus inspiratrice et la plus savante école d'architecture, de sculpture, de peinture et de l'art appelé par les anciens *toreutique;* si tous ces chefs-d'œuvre et ces fragmens étaient *modelés* avec soin et déposés dans chacune des villes capitales de l'Europe.

Rome, avant les dernières guerres d'Italie, et Paris avant ces deux invasions, avaient seules, et tour-à-tour un riche dépôt de statues et de fragmens antiques, dont un petit nombre pouvait être comparé avec les chefs-d'œuvre de *Phydias* et de sa célèbre école, avec les marbres d'*Athènes*, et les superbes débris du *temple de Thésée;* et c'est ainsi que Rome et Paris étaient devenues deux terres classiques pour les beaux-arts.

L'empereur de Russie, qui avait vu en 1814, à Londres, tous les prodiges du ciseau et du génie grecs dans le muséum du *lord Elgin*, a été le premier en Europe qui a senti que leur puissante influence sur les arts et sur les artistes, serait produite par la réunion de toutes ces antiquités, *vues ensemble, et ayant le caractère imposant d'une collection*. Aussi l'empereur Alexandre a obtenu en Angleterre le précieux avantage de faire modeler toutes les formes des frises, bas-reliefs, statues, sculptures, corniches, chapiteaux et autres fragmens composant le muséum de lord Elgin, et d'en enrichir la capitale et les écoles des beaux-arts en Russie.

C'est ainsi que chaque gouvernement pourrait *nationaliser* ces précieuses richesses, qui sont vraisemblablement les dernières qu'on aura recueillies du grand siècle de Périclès, et qu'on aura pu transporter de la célèbre capitale de l'Attique, dans l'Europe occidentale. Les Français qui, avec plus d'esprit et plus de goût pour les arts que les divers peuples européens, pensent aussi plus tard que les autres à leurs véritables intérêts, n'ont pas même soupçonné qu'au-delà du Pas-de-Calais, il existe depuis 1809, un des plus

riches *muséum d'arts et d'antiquités grecques*, bien plus propre que le *Jupiter olympien* d'un académicien de Paris, à FAIRE FAIRE UN PAS DE GÉANT A LA SCIENCE DES ARTS. (Expression de M. Bœttiger, célèbre antiquaire allemand, dans le *Morgenblatt*, dissertation sur le style de l'Egyne.)

Si le gouvernement des Pays-Bas obtenait de l'Angleterre, comme l'a fait le gouvernement de la Russie, une collection complète de statues, bas-reliefs, sculptures et fragmens d'architecture *modelés*, tels que les a recueillis et réunis lord Elgin, et qui forment aujourd'hui la plus belle et la plus précieuse partie du *muséum britannique*, le royaume des Pays-Bas qui a dejà produit tant d'artistes célèbres, en produirait de nouveaux par la seule influence des *modèles de l'art chez les Grecs*.

Alors Bruxelles voyant s'élever dans son sein à côté de tant d'établissemens de sciences et arts libéraux, une *grande école monumentale*, qui offrirait à-la-fois des modèles antiques aux peintres, aux sculpteurs et aux architectes; Bruxelles qui a été dans tous les temps, la terre hospitalière pour tant de savans et d'artistes proscrits, serait aussi la terre classique pour les beaux-arts de la Grèce réfugiés en Belgique, et deviendrait dans quelques années, l'*Athènes de l'occident*.

FIN.

TABLE GÉNÉRALE ET RAISONNÉE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

FIN DE LA TABLE.

[illegible]

